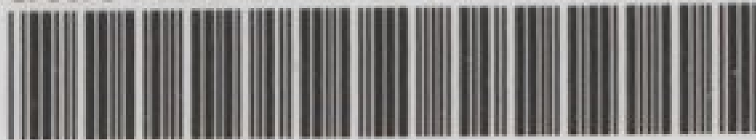
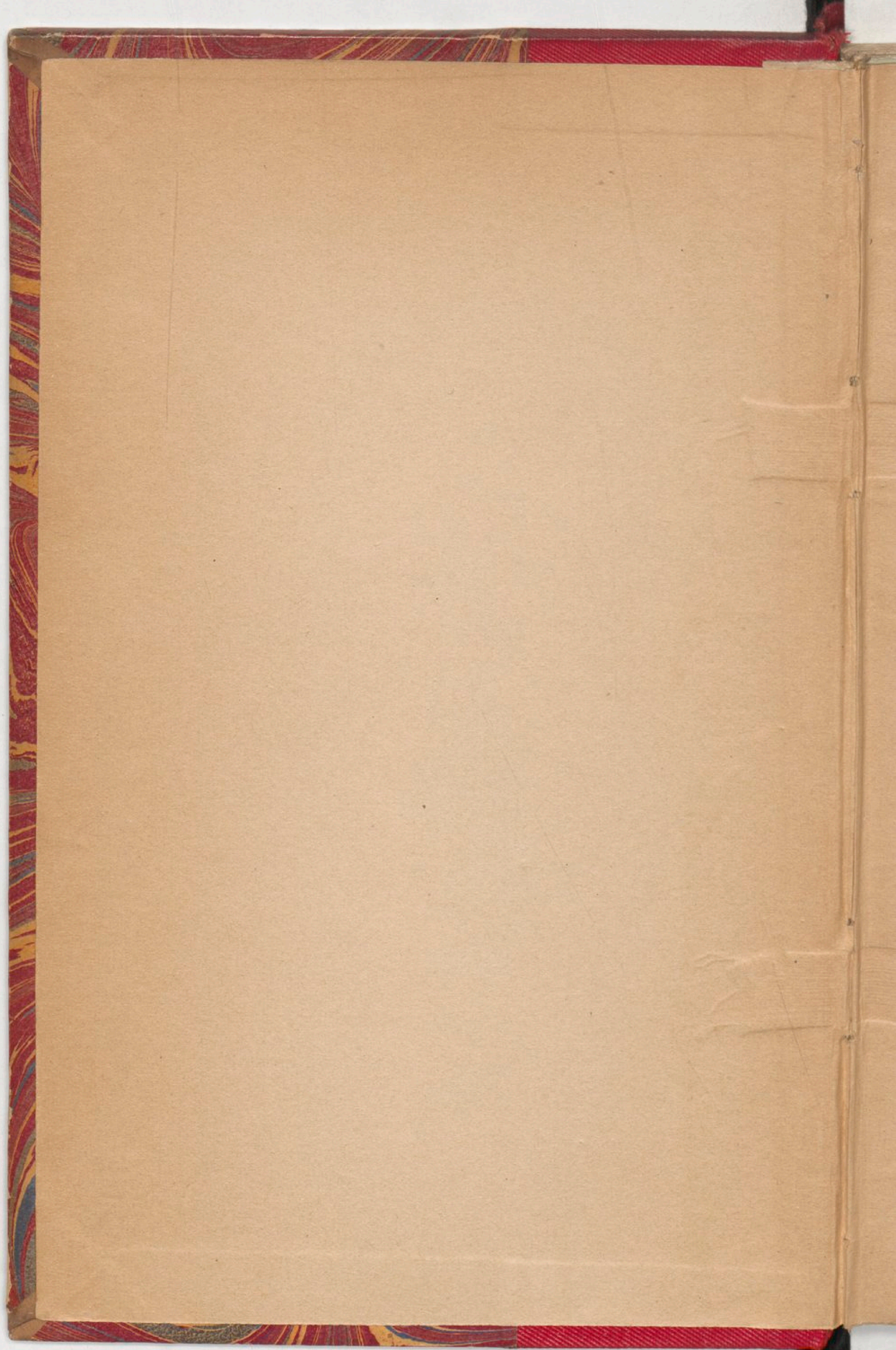
Eugène Delacroix, l'homme et l'artiste, ses amis et ses critiques, par Amédée Cantaloube. Liste des tableaux de [...]





EUGÈNE

DELACROIX

L'HOMME ET L'ARTISTE

SES AMIS ET SES CRITIQUES

PAR

AMÉDÉE CANTALOUBE

Liste des tableaux de l'Exposition du boulevard

PORTRAIT A L'EAU-FORTE

PAR M. SCHUTZENBERGER.



PARIS
E. DENTU, ÉDITEUR
Libraire de la Société des gens de lettres
Palais-Royal, 17 et 19, galerie d'Orléans.

1864

EUGÈNE DELACROIX

Paris.—Imprimé chez Bonaventure, Ducessois et Cie,
55, quai des Augustins.



E. DELACROIX.



EUGÈNE
DELACROIX

L'HOMME ET L'ARTISTE

SES AMIS ET SES CRITIQUES

PAR

AMÉDÉE CANTALOUBE

Liste des tableaux de l'Exposition du boulevard

PORTRAIT A L'EAU-FORTE

PAR M. SCHUTZENBERGER.

« Il y a je ne sais quelle congratulation de bien faire qui nous réjouit en nous-mêmes et une fierté généreuse qui accompagne la bonne conscience. Ce n'est pas un léger plaisir de dire en soi : « Qui me verrait jusque dans « l'âme, encore ne me trouverait-il coupable ni de l'affliction et ruine de personne, ni de vengeance et d'envie. »

MONTAIGNE.



PARIS
E. DENTU, ÉDITEUR
Libraire de la Société des gens de lettres
Palais-Royal, 17 et 19, galerie d'Orléans.

1864



SOMMAIRE.

Impression causée par la mort d'Eugène Delacroix.— Importance de cette perte.—Ses obsèques.—La duchesse Colonna de Castiglione.

Travaux de l'artiste.—Caractère et portée de son génie.—Quelles en sont les lacunes.—Le musée du Luxembourg et le marquis de Chennevières.—Les cinq tableaux de ce musée.—Différence de cet art avec celui de la Renaissance.—L'art épique ou *divin* et l'art *humain*.—La *Barque du Dante* et M. Thiers.—Appui de Gros et de Gérard.—Anecdotes rapportées par M. Ch. Blanc.—Autres peintures tirées de la *Divine Comédie*.— Les toiles d'Orient.— Leur signification dans l'œuvre du coloriste.—Exposition universelle de 1855.—Salon de Delacroix.—Effet de quarante de ses tableaux.—Enthousiasme unanime des poëtes.—Un seul proteste! celui qui a écrit le Salon de 1863 dans la *Revue des Deux-Mondes*.—MM. Th. Gautier et Paul de Saint-Victor.— Decamps et Ary Scheffer au Salon de 1834.—Impression des principales œuvres de 1855.— Exposition des travaux préparatoires du maître.—Ses dessins.—Ses lithographies.—La vente.—Ses peintures murales.

Aperçus sur l'homme.—Courts détails biographiques.—Sa naissance.—Son éducation.—Delacroix homme du monde.—Delacroix écrivain.—Ses amis et ses critiques.—Un poëte : M. Th. Baudelaire.—Physionomie de ce dernier.— Un biographe : M. Ch. Silvestre.—Un artiste philosophe : M. Chenavard.—Goûts littéraires de Delacroix.— Son dilettantisme e musique.—Son éloignement de la politique.—Mérites incontestables de l'homme.—Individualité saillante de l'artiste.—Conclusion.



EUGÈNE DELACROIX

Vers la fin de l'année dernière, presque tout le monde l'a senti, un grand vide s'est fait dans l'art. A peine la tombe d'Horace Vernet était-elle fermée qu'un artiste bien plus considérable, *Eugène Delacroix,* est mort épuisé en quelque sorte par les ardeurs d'un été exceptionnel. Un mal toujours menaçant, mais qui n'avait osé, pour ainsi dire, saisir une telle proie, l'a frappé au moment où l'on espérait que la santé débile du maître serait longtemps encore pré-

servée par le feu de son âme. Cette illusion s'est tout à coup cruellement évanouie.

Certes, les regrets n'ont manqué ni à l'artiste ni à l'homme, et dans le monde intellectuel, l'expression en a été vive et générale. Cependant, un écrivain distingué[1] s'est plaint que le convoi d'un aussi grand peintre n'eût pas été plus nombreux, et dans un accès de pessimisme il a signalé cet abandon comme un signe trop évident du progrès et des empiétements de la vie matérielle. Il aurait pu mieux choisir, cette fois, le prétexte de ses doléances. *Tout Paris*, suivant le dicton des chroniqueurs, ne voyageait-il pas au dehors, sauf les personnes qui ne peuvent disposer de leur temps? Dans ce nombre, aucun des hommes appartenant de près ou de loin à la grande famille intellectuelle n'a manqué de rendre au maître les derniers et pieux devoirs. N'est-ce point là le fait important? Qu'aurait signifié plus ou moins d'appareil et de pompes extérieures, et, comme disait Bossuet, plus ou moins de ces vaines marques de ce qui n'est plus! Si l'on ne voyait à ce convoi illustre aucun oisif ou aucun indifférent, pourquoi le constater? Est-ce de ceux-là que le génie attend des couronnes?

1. M. Th. Pelloquet, dans *le Temps*.

Autour de la dépouille mortelle de l'homme se pressait un noble cortége d'admirateurs ou d'esprits d'élite. Au premier rang figuraient les poëtes, qui ont depuis célébré sa gloire. Sur les bords de la fosse, deux discours, qu'on a, suivant moi, injustement décriés, discours mesurés, justes et dignes de l'histoire, ont noblement ouvert pour la renommée de *Delacroix* une ère nouvelle. Un épisode touchant a terminé cette cérémonie funèbre : comme autrefois en Italie, une jeune et gracieuse femme[1], artiste elle-même, une patricienne portant l'un des grands noms de la noblesse romaine, a déposé sur le cercueil du peintre poëte une couronne d'or. Auprès de ce mort déjà ressuscité dans la vie idéale, nous avons ainsi pu rêver de Pétrarque et des triomphes du Capitole!

On n'a donc point ingratement abandonné *Eugène Delacroix*, et il ne s'est pas éteint dans la solitude. D'ailleurs, si le corps périssable n'est plus, l'artiste lui-même sera toujours vivant par l'immortalité de son œuvre. Tant qu'on sera persuadé que la recherche du *vrai* et du *beau* est indispensable pour assurer la grandeur des sociétés civilisées, tant que

1. Le sculpteur Marcello, pseudonyme de la duchesse Colonna de Castiglione.

la poésie sera considérée comme exprimant le plus grand souffle de la nature humaine, la gloire du nom de *Delacroix* ne pourra que grandir. Comment celui qui a tout embrassé : décoration monumentale, peinture d'histoire, genre, paysage; toujours fécond et inspiré, même quand il abusait de la forme; comment un artiste aussi complexe, aussi varié et aussi éminent à tant de points de vue n'échapperait-il pas à l'oubli? Après les génies qui ont atteint la perfection, *Delacroix* aura, sans nul doute, une belle place; on l'a déjà classé dans l'Élysée des grands hommes. Il continuera d'y briller, solitaire peut-être, mais en partageant avec M. *Ingres* la royauté de l'art de son temps.

I

De nombreux travaux, émanant d'écrivains en renom, ont déjà fait ressortir bien souvent l'importance capitale de son œuvre, qui a l'avantage de ne ressembler à aucun autre dans l'histoire de l'art. Je ne conçois guère qu'on puisse, après le grand spectacle de l'Exposition universelle et les deux récentes expositions de ses études préparatoires et de ses dessins, persister dans une opposition systématique.

Dans tous les cas, le nombre et la qualité des admirateurs l'emportent aujourd'hui. Chacun se montre curieux d'observer cette physionomie extraordinaire, sur laquelle le jour ne peut se faire qu'avec le temps. En consultant les amis ou les élèves qui ont vécu dans l'intimité de notre grand coloriste, et en s'éclairant, soit des œuvres encore inconnues, soit des écrits qui se publient de tous côtés, on pourra longtemps encore préparer des matériaux utiles pour sa biographie définitive. Puisqu'un nouveau champ s'est ouvert actuellement à la continuation de ces nobles recherches, je vais profiter de tant d'éléments d'information et résumer ici mes impressions personnelles, afin de caractériser quel a été, suivant moi, le rôle qu'a joué *Delacroix* comme peintre. J'ajouterai à ces aperçus de courts détails biographiques et un coup d'œil sur l'homme, sur ses amis ou ses critiques.

Il faut d'abord l'envisager par son côté dominant, celui de l'artiste, qui nous intéresse le plus. N'aurait-il acquis sous ce rapport, comme le répètent à satiété certains agrégés de grammaire ès-arts, qu'une gloire usurpée? Notre admiration pour le coloriste et pour le poëte ne serait-elle que de l'engouement? Non, je ne puis croire que tant d'esprits enthousiastes de *Delacroix*, mais fermes et éclairés, soient le jouet de

quelque hallucination , ou aient absorbé quelque philtre quand ils cèdent au fluide magnétique qui se dégage de toutes ses œuvres. La vérité finira toujours par triompher de certaines hostilités aveugles. Qu'importaient par exemple les déclamations de quelques Zoïles à la vente, au milieu de l'empressement général d'une vraie foule d'artistes et d'esprits distingués!

Delacroix disait un jour à l'un des interprètes de sa *Barque de don Juan,* que les artistes contemporains péchaient tous, comparativement à leurs devanciers, par le défaut d'éducation professionnelle. « Nous sommes ignorants ! » s'écriait-il. Pourtant, nous venons de nous en convaincre dans deux expositions trop courtes, il avait plus de science qu'il ne le croyait peut-être lui-même, car il avait fait des efforts immenses pour en acquérir. Que de labeur dans ses six mille dessins, dans ses copies d'après les maîtres, aussi fortes que celles de son ami Géricault, les unes librement interprétées, les autres d'une rare fidélité de reproduction, comme certaines copies de Rubens et de son enfant, d'après la *Belle Jardinière*, qu'on a contestée ; celles du *Jeune homme à la toque,* du *Francia*, et les *Miracles de saint Benoît*, d'après Rubens, copies étonnamment enrichies des combinaisons de sa propre palette. Il serait difficile de soutenir qu'il se trompait par ignorance.

Il est plus rationnel d'admettre que les besoins de son genre de production l'ont entraîné peu à peu à négliger la précision des détails du dessin. Voici la grande lacune ; accusons-en les dons subtils de son esprit, l'activité de son imagination et la faculté de ressentir trop vivement les ardeurs de la poésie. Sa nature, on ne peut plus impressionnable, le portait irrésistiblement à s'emparer avec le pinceau de rêves presque insaisissables qui n'étaient point, jusqu'à lui, sortis du domaine de la poésie pure. Ne le voyez-vous pas forcé, en faisant cette tentative audacieuse, d'employer souvent un mode d'exécution abréviatif et un dessin tout d'ensemble et d'action, afin de donner aux types qu'il groupait avec tant de vérité, dans une atmosphère lumineuse et colorée, des gestes, des attitudes, des mouvements naturels et bien vivants ? Ne l'approuvons pas dans ses défauts ; constatons ses lacunes ; mais tâchons de les expliquer pour les oublier ensuite. S'il arrive à élever le sentiment au plus haut degré d'intensité, l'exagération l'entraîne rarement, il est plutôt plein de mesure et ne dépasse jamais le but ; il sait émouvoir ou attendrir, sans jamais surexciter l'observateur. Je ne crois donc pas que le jeune critique d'art du *Constitutionnel* soit dans le vrai lorsqu'il allègue que l'œuvre de *Delacroix* contient « la

sensation, l'émotion constante, bien plutôt l'émotion qui tue que celle qui fait vivre : l'émotion aiguë. » Si cela est vrai de quelques romantiques, et parfois de leur plus grand poëte, M. V. Hugo ; il n'en est pas de même d'un peintre qui supplée en partie, par l'effet viril de l'impression, aux erreurs étranges, exagérations ou contre-sens rudimentaires des détails de la forme. Devant les harmonies de sa couleur, on finit par oublier des lacunes malheureusement trop réelles.

Cependant, dans l'ensemble des travaux du maître, on en peut signaler un certain nombre qui sont à peu près irréprochables au point de vue des défauts que je viens d'énumérer.

II

Une dernière fois, on a voulu classer face à face au Luxembourg les tableaux de M. Ingres et ceux de *Delacroix*, pour clore sans doute tout antagonisme entre ces deux artistes si puissamment exceptionnels. Le conservateur éminent de ce musée, nature d'élite, esprit aimable, le marquis de Chenevières a compris,

je pense, qu'au fond cette lutte n'avait été qu'une noble rivalité, et que deux arts si différents ne pouvaient se nuire l'un à l'autre; il a dès lors dirigé ce remaniement avec un goût irréprochable, en faisant placer des toiles si différentes de façon à nous faire embrasser dans un même coup d'œil les deux antipodes de l'art, et comme pour nous enseigner que tout esprit non exclusif devait s'élever devant l'un ou l'autre peintre au même degré d'admiration.

Comment n'éprouverait-on pas une vive impression devant cinq tableaux qui suffiraient à eux seuls pour asseoir une grande renommée? Chacun d'eux, devenu, du reste, célèbre, a sa signification propre; pas un ne pèche au moins sensiblement par des incorrections ou des lacunes; on peut laisser auxdits agrégés de grammaire le soin d'en signaler.

Comment ferai-je sentir le rayonnement de ces cinq œuvres : la *Barque du Dante,* le *Massacre* ou les *Pestiférés de Scio,* les *Algériennes*, la *Liberté* et la *Noce juive?* Comment définir son action irrésistible sur les natures passionnées? La couleur, moyen d'interprétation si admirablement matérialisé par Rubens, devient, sous le pinceau de notre coloriste, une substance intellectuelle et un fluide poétique.

Un premier accent à relever, le plus saillant, à mes yeux, dans l'art *sui generis* du maître, c'est la transposition dans le drame humain des effets de la nature dite inanimée, en ne tombant jamais dans les recherches puériles de couleur locale, d'où tant de peintres dans le genre et le paysage ne savent tirer que des effets matériels. En généralisant ces données, *Delacroix* y trouvait des notes tantôt fortes ou terribles, tantôt tendres, touchantes ou mélancoliques. La nature ne sert plus seulement de fond ou d'accessoire, elle s'élève au rôle de ne faire *qu'un* avec l'homme, elle s'assombrit et se bouleverse, ou bien se rassérène et devient radieuse à l'unisson de l'âme : elle paraît comme celle-ci *penser* et *rêver*.

Quel élan et quel tempérament il a fallu pour faire palpiter la matière ! Tout autre qu'un coloriste aurait peut-être échoué dans cette tentative. En ceci, il a été, constatons-le, vraiment moderne et novateur. Serait-il maintenant sage de le suivre dans cette voie? Je me borne à dire qu'en général il serait périlleux d'imiter *Delacroix :* il serait peut-être plus sage de réagir contre lui, tellement sa grandeur est exceptionnelle.

Du reste, les grands spectacles que présente la nature, soit dans le calme, soit dans la lutte des éléments, pouvant servir de reflets ou d'images maté-

rielles à nos sentiments, à nos passions ou aux luttes intérieures qui nous agitent, rien n'empêche qu'on ne leur fasse jouer dans l'œuvre d'art un rôle presque aussi important qu'à l'homme. Le drame shakspearien ne déchaîne-t-il pas les horreurs de la nuit au moment du meurtre de Duncan? Le roi Lear n'erre-t-il pas au milieu de la tempête? Que de beautés pathétiquement *humaines* peuvent donc jaillir des sites et des solitudes pittoresques, des dégradations infinies de la lumière et des ciels nuageux et tourmentés. Quel aliment pour l'imagination, quelle source féconde de poésie!

Quels qu'aient été les partis pris, tranchons le mot, les aberrations de l'homme de génie que nous discutons, il est certain que son art extraordinaire intéresse l'âme. En dépit des peintres matériels, c'est à ces sommets que le grand art doit atteindre. Au milieu du jeu des ombres et de la lumière, les grands nuages, les déserts nus et désolés, les terrains âpres ou mornes; ailleurs les verdures immenses, les végétations fécondes, les bois profonds, en un mot, mille paysages enchantés aux ciels infinis, comme ceux de l'*Élysée* au Luxembourg et d'*Orphée* au Palais-Bourbon, se déroulent dans la plupart de ses œuvres comme autant de sphères idéales où l'âme s'élève et prend le plus large et le plus noble essor. Tantôt elle

s'épanouit radieuse, tantôt elle gémit, livrée à sa mélancolie ou à ses douleurs.

Voilà une conquête significative : les choses dites inanimées venant en aide à la manifestation du monde moral! *Delacroix,* en ce sens, nous a fait un legs précieux. Les hommes de génie ses devanciers avaient déployé tant de supériorité, tant de goût pour pondérer leur génie, qu'ils ont atteint le plus haut degré de perfection. Quand notre coloriste parcourt le même chemin que ces artistes sublimes, et si l'on ne tient pas du tout compte de ce qu'il a apporté de nouveau, on peut trouver parfois qu'il tâtonne comme un élève naïf, ou qu'il ressemble à un barbare inspiré bégayant un sublime langage. Mais si l'on s'attache avec justice et clairvoyance à ses dons inventifs en voilant ses graves erreurs, comme on reste dominé par le caractère étrange et varié de ses créations!

III

Nul n'a été plus éloquent que Michel-Ange dans l'expression plastique des anxiétés et des hautes méditations de l'âme. Indépendamment de l'effet puissamment décoratif de ses fresques de la Sixtine, cet

art prend une signification épique en révélant les visions sublimes d'un génie idéalement solitaire. Nous pénétrons dans un monde divin en voyant la nature humaine, personnifiée par les prophètes et les sibylles, s'exalter au-dessus d'elle-même et arriver à la notion des choses supérieures restées jusqu'alors inexprimables. C'est une transfiguration où des formes étranges, en quelque sorte surnaturelles quoique les éléments en aient été tirés de la réalité, se changent en êtres intermédiaires pour nous ouvrir des percées lumineuses sur l'infini. Cet art *épique* (je me sers de ce mot, qui marque une distinction importante), offrant à l'esprit des horizons illimités, exerce l'attraction de l'inconnu et produit sur tout homme d'imagination, qu'il soit ignorant ou inculte, un ascendant si souverain, que celui-ci s'arrête fasciné et comme éperdu d'admiration et de terreur.

Voyez d'un autre côté, après le Masaccio et Fra Batholomeo, Raphaël avec sa grâce ample, ses arabesques de lignes, ses formes nues et chastes, sévèrement rhythmées comme des chants épiques, et dont les pulpes savoureusement matérielles n'altèrent en rien le caractère divin ; abandonnez vous à l'impression mystérieuse qui découle de ces créations avec un caractère indéfinissable, vous resterez dans une éloquente incertitude. On raille, il est vrai, de

nos jours ces admirations qu'on appelle surannées; on dit que ce sont des jouissances d'une autre époque, l'écrivain même qui s'en occupe rencontre mille obstacles semés sur sa route, et ne recueille que des quolibets ironiques. J'entends encore le rire épais de certains peintres enfoncés jusqu'au cou dans la matière, qui proclament la déchéance de ces nobles recherches, et enveloppent dans la même dérision les marbres antiques eux-mêmes. Qu'un artiste vienne inaugurer une poésie nouvelle, et ceci je l'appelle de tous mes vœux, dans l'art des arabesques de la ligne ou de la forme, ces moqueries bouffonnes se tourneront bien vite en admiration, je l'espère du moins, parce que cette source du beau ne peut tarir, et qu'elle est pure et immortelle!

Un autre art, encore plus insondable, existe dans toute sa plénitude au Louvre. Ici, c'est tout à fait la lumière divine, le rayon, l'éclair dans la physionomie. On devine qu'il s'agit de Léonard, de ses saintes familles, de son Androgyne, dit saint Jean-Baptiste, de sa Joconde ou des nébuleux vestiges de la Cène de Milan, création surnaturelle. Observez ces chefs-d'œuvre en vous laissant gagner par la rêverie, vous serez surpris de trouver que ces types, dont la forme porte l'empreinte du relief, des contours et de tous les signes de la vie réelle, flottent ou ondoient comme

des apparitions dans une atmosphère céleste et voluptueusement mystique. La Joconde surtout, on l'a dit cent fois, quelle séduction étrange! quelle énigme, plus redoutable que celle du sphinx antique! Voilà un type complétement généralisé. Est-ce la perfidie de la coquetterie féminine? Est-ce, au contraire, le charme délicieux d'un être digne d'être aimé? Chacun en tirera l'interprétation qui lui plaira; mais tout homme ému restera en extase devant la profondeur subtile de cet art à la fois si pénétrant et si ample.

Les créations émanant de ces génies supérieurs, qui semblent avoir des entretiens avec la divinité même, sont marquées, dans les arts plastiques, de ce caractère immuable et éternel. On y sent l'inspiration ou la révélation de l'inconnu. Devant Michel-Ange, nous ne pouvons déchiffrer les lettres de feu invisibles à nos regards que les prophètes et les sibylles lisent dans les profondeurs du vide; cependant nous sommes sûrs, en voyant leur regard, qu'ils découvrent les mystères de l'infini. Rien n'est plus net, plus vivant et moins vague comme forme; rien n'est plus mystérieux comme expression.

IV

Il est difficile, presque impossible à l'artiste moderne d'explorer de nouveau de telles sphères, où des devanciers merveilleux planent si haut avec tant de fierté. Si j'ai fait cette digression, c'est dans le but de faire sentir la distance qui sépare en principe l'art de *Delacroix* de celui de ces grands hommes. Une théorie qui pourrait tenter la plume d'un peintre, ayant pour but de définir les caractères que doivent avoir le dessin et la couleur dans l'art divin ou épique aurait sa raison d'être à propos, par exemple, du plafond d'Apollon de notre grand coloriste; mais je me borne à indiquer sommairement qu'on me paraît s'être trompé en lui prêtant des accents indéfinis et mystérieux, autrement dit *épiques*. Quelque grand, quelque émouvant que soit *Delacroix*, il ne sort pas du monde terrestre ou *humain*. Ses types sont nettement définis au milieu de la lutte des passions avec les ardeurs ou les défaillances de l'homme même. Seulement, ce pathétique n'avait jamais été dévoilé jusqu'à lui avec cette intensité et cette flamme dans les arts du dessin.

Si nous le suivons dans les diverses phases de son

développement, à chaque pas cette vérité nous paraîtra plus évidente. Rarement en repos et dans la sérénité, son organisation ardente se développe avec inquiétude au milieu des scènes agitées du drame humain et des accidents pittoresques de la nature. C'est le Shakspeare de son art, avec plus d'or que d'alliage. Comme Shakspeare lui-même, même quand notre grand coloriste interprète le Calvaire, il reste admirablement humain, nous le verrons plus loin; la mère chancelle, brisée et éperdue; le *Christ* meurt comme l'homme, dévoré par les angoisses et la souffrance. Néanmoins, une poésie profonde idéalise ces types qui appartiennent au *vrai* de l'art; car tout en eux a une portée grande, noble et une signification *générale*. Ces personnages nous touchent parce qu'ils résument l'humanité; ils sont pensés ou inventés à notre image, et ne peuvent paraître, en aucun cas, de pâles copies ou des résultats stériles de l'imitation.

Dès son premier pas, *Delacroix* déposera le premier germe vigoureux de cet art vibrant et passionné dans lequel il se développera librement, et sans dévier jamais de la voie qu'il s'est tracée d'avance. Dante, à la fois l'interprète des anxiétés du moyen âge et le précurseur du monde moderne, inspirera sa jeune imagination sur le point d'éclore, et lui communiquera sa flamme. Tout à coup, au salon de 1822, son

2.

individualité, d'un relief saisissant, venait se manifester avec audace en révélant des aspects étranges et des formes nouvelles, dans lesquelles on sentait en action l'âme elle-même. On pouvait hiérarchiser ce nouveau venu comme on voulait dans l'histoire de l'art; mais il était difficile, dès le premier jour, de contester que jusqu'alors nul autre peintre n'avait été aussi terrible et aussi mouvementé dans le pathétique, du moins avec cet élan et ce caractère.

L'effet du premier tableau, considéré aujourd'hui comme un chef-d'œuvre, est puissant et sinistre. Debout dans la barque conduite par Phlégias, *Dante* et *Virgile* traversent le marais, abîme de douleur, triste vallée d'où « mille gémissements confondus s'élèvent comme un bruit de tonnerre. » L'œil peut à peine pénétrer l'air noir et la nue épaisse; au-dessus des eaux fangeuses, plus lourdes que les flots de la mer Morte, se dégagent, dirait-on, des vapeurs malsaines. Dans cette atmosphère tout emplie de ténèbres, des lueurs rouges et volcaniques percent seules l'horizon au-dessus de la haute tour de la cité des douleurs, lieu de désolation où ne luira jamais l'espérance. A côté du poëte de Mantoue, dont le front est ceint d'une couronne de laurier, et dont le visage pâle exprime la pitié, Dante écoute, saisi d'effroi, les

lamentations des victimes maudites! Instinctivement il se rapproche, effaré et frissonnant, de son guide, calme quoique ému!

L'angoisse et les tourments des damnés, qui se tordent autour de la barque, la mordant avec fureur pour en arrêter la marche; une femme, dont les flancs se ploient et frémissent, étreints par une torture plus cruelle que celle de l'enfantement; les convulsions de tant d'êtres voués à une expiation éternelle; le contraste du poëte vivant avec l'ombre austère de l'Élysée; tous ces types, tous ces traits énergiquement accentués au milieu des gammes sombres de la couleur, rendent pour ainsi dire palpable l'horreur des enfers! Les cercles de feu, fermés pour jamais au repentir, s'entr'ouvrent pour nous laisser mesurer tant de douleurs! On voit de ses propres yeux ce que l'imagination seule pouvait à peine rêver: le délire permanent de la souffrance et du désespoir!

Un homme devenu illustre, M. Thiers, jeune à cette époque, et merveilleusement doué quoique son tempérament n'eût rien d'excessif, se sentit sans doute, à cette vue, remué jusque dans ses entrailles. Soudainement transporté au milieu des profondeurs et des déchirements du drame humain, il écrivit, enthousiasmé, ces lignes vraiment prophétiques:

« L'auteur, concluait-il, a, outre cette imagination poétique qui est commune au peintre comme à l'écrivain, cette imagination de l'art qu'on pourrait appeler l'imagination du dessin, et qui est tout autre que la précédente. Il jette ses figures, les plie à volonté avec la hardiesse de Michel-Ange et la fécondité de *Rubens*. Je ne sais quels souvenirs des grands maîtres me saisit à l'aspect de ce tableau; je retrouve cette puissance sauvage, ardente, mais naturelle, qui cède sans effort à son propre entraînement.

« Je ne crois pas me tromper, M. Delacroix a reçu le génie. »

Quoique tout le monde connaisse ces lignes, elles devront prendre place dans toute notice sur *Delacroix*, parce que ce point de départ est vraiment extraordinaire. Le critique ajoutait que cette opinion était celle d'un maître de l'école, Gérard, l'auteur de tant de beaux portraits, qualifié de *maître d'école* par M. *Silvestre*, avec sa modération habituelle. Ce peintre *pédagogue*, dont les portraits resteront, savait du moins deviner comme M. Thiers; il prononça ces mots significatifs : « Un peintre nous est né, mais il court sur les toits. » C'était l'admiration sincère d'un classique doué d'une véritable largeur d'esprit. M. *Ch. Blanc* a récemment rapporté dans la *Gazette des Beaux-Arts* des détails anecdotiques sur l'accident arrivé à

une sorte de cadre grossier dont le peintre, presque pauvre, avait été obligé de se servir, et le moyen généreux qu'employa Gros, membre du jury, pour que l'œuvre eût une bordure digne d'elle.

Gros et *Gérard,* quelles adhésions significatives! et, comme on le voit, toutes spontanées. Si plus tard leur bienveillance pour lui s'altéra, c'est qu'ils furent tout à fait déconcertés de voir les défauts du jeune adepte s'accuser avec trop de violence. Attachons-nous cependant au premier mouvement, toujours le meilleur chez les artistes, et constatons que deux maîtres, dont l'un, *Gros,* avait du génie, comprirent de prime-abord cette imagination ardente, qui avait su mettre en action des formes nouvelles au milieu d'éléments orageux et dans une scène plus terrible et plus tumultueuse qu'une tempête!

Certes, notre époque a été riche en artistes qui, inspirés une fois par la verve de la jeunesse, sont parvenus à créer une œuvre presque hors ligne pour retomber ensuite épuisés. Après une telle œuvre, on ne pouvait avoir cette appréhension pour *Delacroix.* L'élan était donné, il allait parcourir, sans rien perdre de son ardeur, la carrière qui s'ouvrait devant lui.

Nous constaterons dès à présent qu'il retourna plus tard au *Dante* en reproduisant deux fois une toile qui

n'est pas, du reste, très-connue : *Ugolin et ses enfants*, scène terrible, où la lumière pénétrant dans un cachot sombre, se concentre en perçant l'obscurité sur les enfants d'*Ugolin* dont les corps se tordent à terre dans les convulsions de la faim et de l'agonie. Le père accroupi convoite déjà cet horrible aliment.

Sans sortir de la *Divine Comédie,* nous trouvons dans une peinture murale, de 1845, un contraste qui rassérène et rafraîchit comme la rosée après un vent brûlant. On est séduit irrésistiblement par une grande page d'un pur et doux éclat. Il s'agit ici de la coupole du Luxembourg et de l'Élysée des grands hommes où nous sommes transportés dans un lieu paisible, loin des tourments des désespérés et des sombres ardeurs de l'imagination. Au milieu de sa carrière, *Delacroix* semble avoir voulu suspendre un peu sa marche agitée et goûter dans la rêverie le calme de l'esprit.

Sur le point de sortir du premier cercle ténébreux où rien ne luit, *Dante* et *Virgile* ont vu percer dans le lointain une lueur qui les attire. En se dirigeant vers elle, ils arrivent bientôt sur le vert émail des prés élyséens frais et fleuris, d'où ils peuvent distinguer toutes les belles âmes. Un cartouche porté par des génies ailés nous indique ces mots du poëte :

« Leur grande renommée leur a va lu cette distinction si précieuse. » Nous revoyons donc les deux hommes divins au sein d'une idylle grandiose, sous de frais ombrages, baignés par un ciel transparent d'une profondeur infinie. La vue du bleu céleste et des harmonies lumineuses qui s'unissent avec un rayonnement aérien aux colorations d'une verdure toujours printanière, jette l'esprit dans une muette extase. A l'ombre de ces bois légers de lauriers et de myrtes, divers groupes goûtent le repos entourés par une auréole de clartés douces et voilées ; ces groupes semblent se fondre comme des ombres dans l'atmosphère. Cette nature calme, mais en quelque sorte animée d'un lyrisme délicat, a l'air de rêver comme les poëtes qui l'habitent. Le charme en est délicieux ! Quel séjour privilégié, en effet, que celui où figurent Homère, le père de la poésie, précédant Ovide, Horace et Lucain pour aller à la rencontre de Dante et de Virgile. Ailleurs, au pied des collines ou dans l'étendue des prés, on aperçoit les grandes renommées de la Grèce : Orphée, Sapho, Hésiode, des conquérants, des philosophes et des artistes : Achille, Alexandre, Apelles, Socrate, Platon, Aspasie, etc.; en face des Romains illustres : Cincinnatus, Porcia, Caton d'Utique, César, Cicéron, Trajan, Marc-Aurèle, etc. Ce n'est qu'un idéal terrestre ; mais quel

séjour que celui où l'on respire toutes les délices et toutes les senteurs de la nature!

Après les damnés de l'enfer de la *Barque du Dante*, le second tableau de *Delacroix* (1824) fut consacré aux damnés de la vie, à ceux qui gémissent sous l'oppression. On était au moment où les révoltes de la Grèce et la lutte inégale soutenue par les Hellènes excitaient la sympathie générale. Nous continuerons à voir ici combien, dans une gamme différente de celle de son Élysée, notre grand coloriste savait donner un langage, autrement dit de l'expression aux choses dites inanimées. Dans le *Massacre* ou les *Pestiférés de Scio,* nous rencontrons une terre desséchée par un vent brûlant et terrible, dont le souffle meurtrier a engendré tous les fléaux. Déjà dévorés par la faim et la peste, les opprimés, exténués par les souffrances, vont succomber. Le massacre est commencé sur le devant du tableau, autour des groupes accroupis ou étendus à terre, n'ayant plus qu'un reste de vie et plongés dans une résignation morne; tout porte l'empreinte de la désolation et de la ruine. L'aridité du sol est aussi énergiquement significative que le sein tari d'une femme sucé convulsivement par un enfant. Inertes et également impuissantes, quel que soit leur sexe, les victimes se pressent les unes contre les autres. A droite, un cavalier traîne à

la queue de son cheval une jeune fille aux beautés virginales souillées par les violences du crime. C'est l'une des images attendrissantesde ces sortes de damnations terrestres et de toutes les misères analogues, par exemple de l'esclavage.

Tout en allant vers un but plus grand que celui des choses positives, *Delacroix* aidait, comme on le voit, indirectement à les améliorer, en prenant au sérieux sa mission d'élargir l'esprit civilisateur : affirmer ce qui est *vrai* et ce qui est *beau*, voilà le rôle qui convient à l'artiste, en dehors de toute question mesquine d'actualité. *Delacroix* n'a jamais failli à ce devoir, en se tenant, comme nous le verrons, éloigné comme homme de toute coterie politique.

Au Luxembourg, la *Liberté* (1831) prouve quelles étaient ses sympathies pour l'affranchissement des peuples. Cette Liberté, jeune femme au sein nu et coiffée du bonnet phrygien, quoique moins âpre que celle à la voix rauque, rêvée par A. Barbier, personnifierait plutôt à mes yeux la révolution. La liberté, nous le savons trop, n'a eu jusqu'ici que des allures patriciennes. Quoi qu'il en soit, au milieu des flammes du combat ou des soldats morts peints énergiquement, ce type de virago symbolise la justice martiale, c'est-à-dire l'exaltation humaine durant ces heures trop courtes où le cœur de chaque combattant dé-

borde de courage et d'enthousiasme. Dans l'ensemble de cette toile perce çà et là quelque trivialité. Est-ce parce que l'artiste a été trop exact et n'a pas assez tenu compte de ce qui est le *vrai* dans l'art, c'est-à-dire la réalitétrans formée par l'imagination? Je penche pour l'affirmative.

A ces œuvres capitales ajoutons aussi un tableau singulièrement expressif datant de la même époque, l'*Amende honorable,* dont une répétition figure dans le cabinet de M. Bruyas, à Montpellier.

V

Un coloriste capable d'approprier à des situations si diverses des harmonies d'un effet si saisissant, et toujours justes et variées suivant le sujet, devait recueillir d'amples enseignements dans les grands spectacles de la lumière en Orient; il y a découvert, on peut le dire, de nouveaux rapports de tons, il en a fait jaillir non-seulement les beautés extérieures, mais de plus les grands traits des choses et des mœurs. A côté de ces toiles aux aspects si brillants et d'une efflorescence de couleurs qui charme ou éblouit les regards, les plus riches tissus des Indes ou de la Perse paraîtraient presque ternes. Nul art décoratif, indus-

triellement parlant et aux plus belles époques, n'a été en ce sens plus merveilleux. Dans les deux dernières toiles, ce don rare du maître vient s'épanouir au milieu de clartés adoucies qui flottent autour des personnages pour les noyer dans un fluide aérien.

Aux prises avec l'Orient, *Delacroix* ne se spécialisait point en cherchant le ton local ou en reproduisant tel ou tel coin pittoresque au point de vue d'une exactitude servile; il transformait tous les détails et les marquait de l'empreinte de son imagination si ardente. Qu'on se rappelle tant d'œuvres : le *Giaour et le Pacha*, les *Convulsionnaires de Tanger;* l'*Abd-Er-Rhaman* du musée de Toulouse; l'*Arabe dévoré par un lion;* ses *Comédiens Arabes en plein vent*; un *Cavalier arabe au galop;* un autre traversant un gué; un troisième attaqué par un lion; mille combats de guerriers, une infinité de petites toiles qui ont été exposées chez les marchands. Le contraste et l'éclat des costumes, les mouvements extérieurs des personnages, la séduction de tons étincelants y exercent un attrait si vif et si ingénieusement combiné que l'esprit y trouve son compte aussi bien que la sensation. Quoique ses *Algériennes* ne semblent, à première vue, qu'une étude de genre, on y retrouve ces accents généralisateurs, ce caractère peu particularisé qui résument toute une race ou tout un peuple. Avec les

rois du *genre*, les Flamands, nous assistons à telle ou telle scène de la vie privée ; le pinceau de *Delacroix* fait, au contraire, le résumé large des mœurs. Ces femmes d'Alger (1824) personnifient la sensualité et le matérialisme musulmans. Vêtues de costumes maures, et assises sur des nattes, le visage peint à l'orientale, on pourrait dire maintenant à la parisienne, ces femmes, délicieusement animalisées et tout imprégnées de parfums, s'épanouissent au milieu du luxe et des accessoires de la vie végétative du harem ; pendant qu'une négresse circule autour d'elles occupée à les servir, elles savourent avec une sorte de bien-être purement physique la fumée de leurs narghilés. Si le galbe de leur corps est plastiquement séduisant, leur physionomie n'exprime aucune inquiétude ou préoccupation morale. C'est une sorte de culture tout extérieure d'êtres charmants, engourdis dans une rêverie somnolente. Cette peinture, solidement traitée, étale des couleurs éblouissantes comme la flamme !

La *Noce Juive* (1841), un chef-d'œuvre, nous présente un effet de clair-obscur concentré entre les murs d'une cour intérieure. La lumière vient éclairer et caresser de ses nuances délicates les groupes des personnages placés tout autour sur deux rangs à la file, les uns debout et les autres assis. Une femme danse ac-

compagnée par des musiciens accroupis. On croit entendre résonner un air monotonement rhythmé et accéléré suivant les modes arabes. L'almée doit s'agiter et se balancer sur elle-même pour imprimer au haut de son corps les poses et les mouvements qui font valoir les ondulations et les sinuosités gracieuses du corps de la femme. Tous les personnages regardent cette scène d'un œil grave. Comme je l'ai dit, ce n'est pas un coin de l'Orient, c'est la noce juive ou la noce musulmane.

Ces cinq tableaux établissent le génie complexe de *Delacroix* et suffiront, soit au Luxembourg, soit au Louvre, pour marquer son éminente supériorité.

VI

Ceux qui, avant l'Exposition universelle de 1855, n'avaient vu que certains tableaux trop hâtivement exécutés ou exposés aux divers salons depuis 1846, pouvaient appréhender que le défaut de précision dans les détails du dessin n'eût pris un tel accroissement que l'ensemble de l'œuvre du maître n'en fût altéré d'une façon inquiétante pour sa durée. Toute crainte de ce genre dut se dissiper ou du moins s'atténuer devant le spectacle vraiment magique d'une

quarantaine de toiles où se manifestaient avec tant d'abondance l'expression imagée d'une poésie toute nouvelle et le plein développement d'un tempérament tout exceptionnel. Les scènes de la vie humaine, telles qu'elles avaient été transportées dans le monde des fictions par les rêves des plus grands poëtes de l'ère moderne, étaient rendues avec le mouvement du dessin d'ensemble et les mille modulations d'une couleur qui dépassait en éclat tout ce qu'on avait admiré jusqu'alors. Séduire ou éblouir, entraîner ou dominer, persuader ou émouvoir : telle était à chaque pas l'action de cet art extraordinaire. Quiconque, instruit ou ignorant, mais organisé pour sentir vivement, pénétrait dans les créations de *Delacroix*, était peut-être plus impressionné qu'en lisant les poëtes auxquels le coloriste avait emprunté les thèmes ou les données de ses recherches.

Comme on voit au printemps une séve nouvelle féconder une dernière fois un arbre presque épuisé, un renouveau de jeunesse et d'enthousiasme ranima les écrivains qui avaient soutenu le maître durant ses luttes de trente années. Leur esprit voulut explorer librement les horizons infinis de ces peintures dont l'effet n'avait rien de matériel. Aussi l'impression fut-elle aussi vive dans les esprits que l'est sur

les nerfs le choc d'une étincelle électrique! Un seul poëte romantique, le même qui, au dernier salon, a stupéfié les artistes, en tirant au sort parmi eux, quelques noms distingués pour leur donner une mention honorable dans *la plus heureuse* ou plutôt jusqu'alors *la plus intelligente* des revues; celui-là seul, dis-je, sorte d'esprit blasé, eut la velléité bizarre d'opposer son *veto* à cette consécration générale. Les générations nouvelles, rapidement initiées aux secrets de ces hautes recherches ou impressionnées par tant de travaux, vengèrent le peintre de ses derniers et petits mécomptes, en ne lui épargnant pas la vraie gloire. Ceux qui s'étaient sentis faibles avaient reculé devant la lutte où ne figuraient vraiment que les forts, les robustes.

Tout un demi-siècle, tout un mouvement intellectuel et artistique condensé dans une seule exposition, quel coup d'œil inusité! quel enseignement pour les jeunes générations! Il y avait enfin de quoi triompher de toutes les résistances. Quant à *Delacroix*, on pouvait constater qu'au point de vue décoratif, aucun autre peintre français n'avait atteint sa supériorité, et qu'au point de vue passionné chacune de ses œuvres *pathétiques* avait une valeur particulière. Quoique aucune d'elles ne péchât par similitude avec toute autre, on sentait néanmoins dans l'en-

semble circuler la même flamme et s'épanouir la même imagination; c'était la variété dans l'unité. Nous verrons plus loin que ce même effet a été produit aux deux Expositions de la vente des tableaux et des dessins.

Certes, je suis loin de prétendre qu'il n'y a pas à la surface de cet art de quoi rebuter les natures positives ou les grammairiens. N'étant pas de ceux qui croient à l'inutilité de ces derniers, je dois constater, en passant, que leur propre direction ne leur permet point de rendre justice à *Delacroix*, qui trop souvent se montre incorrect comme un grand seigneur du XVIIe siècle, ayant naturellement du style, manquant d'orthographe. On comprend de telles oppositions, elles sont forcées et légitimes. *Delacroix* est un peintre qu'on doit aimer ou haïr, suivant le côté dominant de sa propre nature; il ne peut y avoir d'avis intermédiaire!

Mais quand on est organisé pour pénétrer dans les profondeurs de la vie morale; quand, remué par le souffle des passions, on n'a point été animalisé par les appétits de la vie matérielle, *Delacroix* attire irrésistiblement, charme ou subjugue. Les hommes d'imagination, si vifs à sentir tous les contrastes, n'auraient pu se soustraire à son influence en 1855, et furent particulièrement touchés; ils par-

donnèrent les lacunes, les erreurs ou les côtés choquants devant tant de passion ; que dis-je? ils ne les virent même plus.

Quant à ceux qui protestent encore, c'est qu'ils n'ont pas voulu voir. Qu'ils fassent comme le gros du public intelligent en 1855 ; qu'ils observent attentivement, et ils ne verront plus dans les défectuosités ou même dans les laideurs des détails que des excitants physionomiques analogues aux traits irréguliers de certaines femmes (qui n'en connaît au moins une !) où se reflètent tant d'expression et de grâce, ou de rayonnement intérieur, que les imperfections même prêtent à ces types rares un charme plus irrésistible. De même, dans *Delacroix*, les traits excessifs ou irréguliers donnent en quelque sorte plus d'importance, de relief et de vie, aux côtés dominants de son art.

Dix ans se seront bientôt écoulés depuis l'Exposition universelle que n'osèrent prudemment affronter deux peintres illustrés par l'engouement d'une popularité banale. Au contraire, M. *Ingres*, *Delacroix*, *H. Vernet* et *Decamps* ne pouvaient rien y perdre, les deux premiers surtout. Où y a-t-il un artiste distingué qui n'ait conservé le souvenir des œuvres remarquables de notre grand coloriste? L'un d'entre eux me rappelait même, l'un de ces jours derniers,

les diverses places qu'elles avaient occupées suivant les remaniements faits par l'administration.

Deux écrivains pittoresques sans pareils, parce qu'ils sont poëtes, MM. Théophile Gautier et Paul de Saint-Victor, nous ont laissé des descriptions abondantes et imagées d'une infinité d'œuvres du maître. En présence de tels travaux, on a bonne grâce en s'abstenant d'entrer dans la même voie. Supposons, en effet, les toiles de *Delacroix* détruites par le temps, on pourrait se figurer l'impression de son œuvre, en lisant les écrits de ces modernes Pausanias. Je ne prétends donc pas refaire de pareils travaux ; mon seul but est de rechercher ici, d'après de nouveaux éléments d'observation, quelle est la portée, quel est le vrai caractère d'un art, qui, sans s'être élevé dans les régions de l'art divin, a une force si grande, si individuelle et si singulièrement dramatique.

VII

Tout artiste sait combien son œuvre gagne en prestige et se trouve naturellement transportée dans une atmosphère qui en double les effets poétiques, quand on l'entrevoit sous le mirage des clartés affaiblies du soir. Chez un coloriste poëte, l'imagina-

tion étant la faculté dominante, ces effets s'accusent avec une grande intensité, et prennent, à certains moments, toutes les apparences d'une vision.

Nul n'atteignait davantage ces hauteurs idéales que *Delacroix* en 1855 ; nul ne nous transportait avec plus d'élan vers les mondes de la rêverie en y incarnant des types plus vivants et plus mouvementés. Comme chez tous les hommes supérieurs, son attrait ou son prestige ne venait pas seulement de la surface ou des côtés superficiels. A mesure qu'on approfondissait, au contraire, ses plus belles créations et qu'on s'identifiait plus intimement avec sa nature, l'impression, au lieu de s'affaiblir, devenait plus vive et plus saisissante. De même aux expositions de la vente, on pouvait à peine se détacher de tant de travaux dont on suivait pas à pas la filiation, tant dans chaque esquisse ou dessin, une nouvelle note venait émouvoir, passionner ou éblouir, sauf pour quelques spécimens datant évidemment de la jeunesse du maître.

Avec des hommes doués d'une force aussi singulière, il faut surtout se défier des distractions du premier coup d'œil. Je citerai même, à l'appui de cette observation, une anecdote empruntant un vif intérêt aux personnages qui y sont en jeu et qui me vient de bonne source. *Decamps* et *Ary Scheffer* visitaient ensemble le salon de 1834, où le *Saint Sympho-*

rien de M. *Ingres* excitait des orages entre les deux camps qui divisaient les artistes. Arrivé devant ce tableau, le peintre allemand affectait de détourner la vue. Après avoir provoqué une explication, *Decamps* lui dit : « Eh bien ! donnez-vous la peine de regarder pendant une demi-heure ce tableau qui vous déplaît; je ne vous demande que de la sincérité : vous me communiquerez ensuite sans faux amour-propre vos vraies impressions. » Le délai écoulé, il y avait eu, le croira-t-on, un revirement chez le peintre des rêveries allemandes. Sans cesser plus tard d'inventer des formes phthisiques, il finit par découvrir tous les côtés robustes de l'art de M. *Ingres*. Comment *Decamps* avait-il été plus perspicace? c'est que, tout d'abord, il avait observé le maître néo-grec avec réflexion et bonne foi.

Je crois que beaucoup de personnes, qui sont violemment choquées au premier coup d'œil par les défauts de *Delacroix*, réussiraient à l'aimer, si elles voulaient surmonter l'antipathie que leur occasionne, à première vue, un dessin où l'exécution du *morceau* renferme le plus souvent tant de lacunes. En laissant de côté les détails incomplets ou exagérés et en agissant énergiquement sur elles-mêmes, elles finiraient par entrer dans l'intimité de cet art si large et si *humain*.

En 1855, ou avant la vente, on pouvait tenter avec fruit une pareille étude, surtout dans le premier cas, vers la fin du salon, au moment où la salle de *Delacroix* était devenue plus libre par l'épuisement de la curiosité publique. Les quarante toiles se divisaient en quelque sorte en trois catégories principales : les pages décoratives où étaient traités souvent de grands sujets d'histoire ; les tableaux dramatiques, et les sujets de genre ; mais, dans toutes, on rencontrait le même esprit généralisateur, le même tempérament et la même flamme.

Deux toiles de la première série se détachaient tout d'un coup de l'ensemble de l'œuvre avec un éclat et une magnificence sans emphase. La *Justice de Trajan*, dont nous avons vu l'esquisse peinte dans les travaux préparatoires, était imagée comme un ciel où brilleraient avec pompe de grands nuages empourprés. Au milieu des licteurs et des vexillaires, portant les attributs de la souveraineté et entouré d'une foule qui l'acclame, Trajan, monté sur un cheval qui se cabre, s'arrête devant une suppliante, une veuve agenouillée. Je suis sûr que ce tableau fournirait un thème très-complet pour une superbe tapisserie.

L'autre tableau : *l'Entrée des Croisés à Constantinople*, qui figure au musée de Versailles, représente sur le

premier plan des chefs féodaux à cheval conservant leur insensibilité martiale, malgré les supplications des vaincus prosternés : ils foulent avec indifférence, sous les pieds de leurs chevaux, les dalles des palais. Au fond se déroulent le paysage des rives enchantées de la Corne d'Or et le ciel bleu couvert à l'horizon d'un grand nuage qui vient planer sur la ville comme un être fantastique et animé. La couleur vibre dans ces deux pages avec un lyrisme passionné et de grands accents pittoresques dont l'action est aussi énergique sur les sens que les ondes sonores qui s'échappent d'un instrument retentissant.

Avec une impression plus émouvante dans le sens dramatique, la scène de *Médée allant égorger ses enfants* produisait un effet analogue. Ici, le dessin, assez irréprochable dans les détails, s'accusait avec beaucoup de relief. Retirée dans une caverne comme une louve furieuse, Médée se dispose, armée d'un poi gnard, à accomplir le sanglant sacrifice; tandis que sa tête reste en partie noyée d'ombre, son corps à demi nu et celui de ses enfants est presque tout entier dans la lumière. D'autres toiles plus ou moins dramatiques, quelques-unes simplement décoratives, produisaient ces éblouissements de la couleur que l'on admire dans les tissus d'Orient : Les *Batailles de*

Taillebourg, *Nancy* et de *Poitiers* dont il y a de superbes esquisses peintes ; la *Chasse au lion* ; *Marino Faliero* ; l'*Empereur Justinien*; la *Mort de l'empereur Marc-Aurèle* ; *le Christ aux Oliviers*; une *Pietà*; les *Fleurs et les Fruits* (ces derniers tableaux viennent d'être vendus à de hauts prix) frappaient à distance par leurs savoureuses harmonies. Comme on le sent bien, quelques-unes de ces toiles, par exemple : la *Pietà*, ne produisaient point seulement une jouissance matérielle. Je le répète, nous en avons eu la preuve avec les dessins, l'art de *Delacroix* intéresse avant tout l'âme.

VIII

On entrait au cœur de la poésie la plus virile, en observant la seconde catégorie des toiles de moins grande dimension, où *Delacroix* avait développé son génie shakspearien, en l'assouplissant suivant les modes divers des créations du Dante, de Gœthe, de Byron, de Walter Scott et surtout du grand Shakspeare lui-même ; il en évoquait tous les héros ou tous les types, afin de les faire revivre sous nos yeux, sans que leur physionomie perdît de leur signification, en quittant les mondes imaginaires pour pénétrer dans le monde visible. L'interprète y ajoutait

plutôt les forces et le prestige de sa propre imagination.

Dans cet ordre de travaux consacrés à l'interprétation du *pathétique* le plus émouvant, tour à tour douloureux ou terrible, on se sentait transporté soi-même comme acteur dans ces drames, au sein d'une atmosphère aérienne et brillamment colorée. L'on suivait le vol d'aigle de Byron dans le combat du *Giaour et du Pacha* et dans le *Prisonnier de Chillon* éperdu de désespoir. Je trouve que le lyrisme du poëte est même dépassé dans le drame sombre du *Naufrage de don Juan* où plane l'épouvante de la solitude morne de l'océan après la tempête ! On dirait que les flots plombés et glauques y roulent les scories des abîmes. Le ciel et l'eau, étendus à l'infini, entourent comme deux immenses linceuls la frêle embarcation des naufragés. Ceux-ci, auxquels la mort apparaît menaçante et aussi implacable que s'ils étaient enterrés vivants dans les tombeaux de granit égyptiens, veulent reculer d'un jour, d'une heure, le sort suspendu sur eux. Tous inertes, accablés, ils sont forcés de subir la loterie de la faim ! On partage leur horrible anxiété, surtout en voyant perfidement s'apaiser des vagues cruelles, aux couleurs pour ainsi dire fauves, qui, dans leurs rugissements, ont déjà étouffé les cris de tant de victimes !

Certes, aucune de ces productions ne portait l'empreinte de traces fiévreuses. Avant d'avoir vu tous les travaux préparatoires et tant d'idées premières jetées sur le papier ou sur la toile, tout homme exercé devait y reconnaître plutôt un travail mûri, longuement élaboré d'avance. Qu'on se l'imagine bien, de tels résultats ne sont guère obtenus sans de nombreux tâtonnements, et sans que mille combinaisons diverses n'en aient précédé l'éclosion définitive. Maintenant, du reste, il n'est plus permis à personne de le nier pour *Delacroix*.

D'autres variantes plusieurs fois répétées du thème de la tempête ont été traitées par le pinceau du maître et nous ont représenté, dans tout son paroxysme, l'effroi de l'homme devenu, au milieude ces luttes des éléments, aussi fragile qu'un fétu de paille. Le *Jésus endormi sur les eaux*, celui qui est notamment chez M. *Troyon*, caractérise avec vigueur le déchaînement pittoresque des flôts; le ciel chargé de nuages et les fonds montagneux sont d'un aspect puissamment assombri. Les vagues se soulèvent autour de la barque pour la submerger. Au milieu de ce bouleversement de la nature tout entière, on est frappé par le contraste de la frayeur des apôtres, opposée à la sérénité inaltérable de Jésus qui dort la tête entourée de son auréole lumineuse.

On comprend tout le parti qu'a dû tirer le peintre du pathétique émouvant et terrible de la *Passion*. S'il excellait à exprimer les situations cruelles de la Bible ; si, dans un tout autre sentiment poétique que Raphaël, il a su dans la chapelle Saint-Sulpice donner un intérêt palpitant et tout terrestre au sujet d'*Héliodore chassé du Temple*; combien à plus forte raison a-t-il dû s'assimiler la poésie dramatique des légendes chrétiennes. Les prophètes et les livres saints ayant annoncé la venue de Dieu et son incarnation pour souffrir comme la créature, *Delacroix* devait entrer en maître dans ces nouveaux *cercles* de douleurs en s'attachant à rendre l'expiation volontaire du crucifié avec des harmonies plus attendrissantes que des chants pleins de sanglots. Si le châtiment d'Héliodore a été peint par lui avec une fureur humaine excessive qui fait sentir davantage le beau contraste de l'interprétation *épique* et souveraine du *Sanzio*, disons que, dans le sein de l'Évangile même notre grand coloriste a oublié tout à fait la férocité biblique. Il est moderne, il agite, touche ou émeut; il sait unir son sentiment du pittoresque à la tendresse et aux émotions humaines mêlées de pleurs et de désolation. Le *terrible* se manifeste dans le site comme dans l'action même, afin de donner une sonorité plus pénétrante à ces cordes

de l'âme. Dans les *Descentes au tombeau*, celle de *Saint-Denis-du-Saint-Sacrement*, par exemple, l'attitude de la mère, aussi bien dans les peintures que dans les travaux préparatoires, fera tressaillir tous les flancs maternels. Dans le *Christ au Calvaire*, le sang coule; le corps du crucifié, éclairé par quelques lueurs qui percent çà et là les ténèbres dont le ciel est empli, se détache sur un fond combiné dans le sens du vrai fantastique, sans excès de notes criardes ou exagérées; on sent que la terre tremble, que le peuple et les soldats frissonnent d'épouvante; on voit la sainte Vierge chanceler, brisée et éperdue entre les bras des saintes femmes.

Quoique la scène traduise un drame tumultueux, comme on le voit ici, le côté touchant l'emporte.

Ailleurs, le sentiment se développe exclusivement en faisant vibrer les premières cordes; il pénètre et produit néanmoins des impressions émouvantes, par exemple, dans le *Saint Sébastien* (1857) *pansé par les saintes femmes*, où, pour continuer la série de ces observations, je constaterai que le cadre de la scène, c'est-à-dire le site, paraît endolori comme la victime, imprégné d'une émotion tendre, d'une sainte pitié, comme le groupe des femmes.

Mais, en 1855, une seule tête d'expression, c'est le mot, apparaissait dans les demi-clartés du soir,

comme une élégie vivante! la Madeleine, à mi-corps, les paupières fermées, les cheveux blonds flottant sur les épaules, la tête renversée en arrière, le visage baigné des larmes du repentir, et portant la trace de tendresses déçues ou inassouvies, semblait rêver dans les douceurs du sommeil, à l'époux divin, seul consolateur de cette sainte de l'amour. Plongée dans une extase où les ardeurs terrestres semblaient s'épurer, on eût dit qu'elle entrevoyait la félicité sans bornes de l'union des âmes; on partageait bientôt son rêve en ouvrant son cœur à ces tendresses idéales. O Madeleine! que ne peux-tu épancher en nous les urnes fécondes de ta muette adoration!

Est-ce vraiment de la poésie dans toute son inspiration? ou serions-nous la dupe de notre propre imagination? On ne peut être longtemps le jouet d'une chimère; si nous nous identifions à ce point avec le maître, c'est que son art remue intérieurement nos entrailles, c'est qu'avant de nous convaincre, il nous charme et nous domine par ses côtés voluptueux ; on n'est pas abusé devant trois cents œuvres.

Pourtant, soit en 1855, soit aux expositions de la vente comme à celle qu'on vient d'ouvrir, l'ironie avait ses adhérents. Que de fois il a fallu subir silencieusement à côté de soi, les rires niais de certains amateurs dont la physionomie avait, du reste, rare-

ment une autre signification que celle de la sottise ! Dans ce cas, il suffisait de les voir pour être consolé de suite. Il faut l'avouer cependant, l'art de *Delacroix* est énergiquement nié par des adversaires dignes d'être écoutés et inhabiles à le déchiffrer autant que si son œuvre était du sanscrit. Je ne parlerai pas de l'attitude inconvenante qu'a eue aux dernières expositions un peintre d'histoire élève de M. Ingres; sa propre médiocrité aurait dû lui commander plus de réserve; mais, au milieu de l'entraînement général, d'autres protestaient aussi avec plus de mesure, au nom des lois immuables de l'art outrageusement violées par le dessin du maître.

Je le répète, sans vouloir affaiblir en rien la portée de telles critiques pour des erreurs ou des lacunes trop réelles et bien regrettables, on peut hautement leur dire que leur sévérité s'atténuerait en grande partie, s'ils faisaient plus d'efforts sur eux-mêmes pour analyser et comprendre les qualités supérieures et toutes nouvelles de notre grand coloriste. Eh quoi ! pouvez-vous croire à l'inanité d'une œuvre aussi féconde et aussi variée, et on peut le dire immense pour notre époque? Près de trois cents toiles incarnant toutes les poésies des âmes tourmentées; des peintures monumentales, au Luxembourg, au Palais Bourbon, à l'Hôtel de ville, au Louvre et à

Saint-Sulpice qui ont passionné deux ou trois générations de poëtes et d'artistes; tout cela serait le néant? Ah! suivez plutôt l'exemple cité plus haut d'Ary Scheffer pour M. Ingres. Voyez et ne fermez point votre âme à tant d'émotions si pénétrantes pour les natures sincères. Oui, touchez ces œuvres du doigt, vous sentirez peut-être sous votre épiderme les courants électriques qui y circulent.

IX

Il y a un an, au cercle de l'Union des Arts, je me demandais devant une exposition des tableaux de *Delacroix :* le *Saint Sébastien* brillant comme une pierre précieuse et la *Mort de Valentin*, un chef-d'œuvre, comment chacun ne subissait pas irrésistiblement le prestige d'un art aussi extraordinaire.

Sortez de la sphère religieuse et lisez les poëmes dramatiques les plus admirables qui aient dévoilé le cœur humain; relisez surtout Shakspeare en vous abandonnant tout entier au vol superbe de ce génie si profondément passionné; ou bien allez fouiller le *Faust*, vaste résumé des incertitudes humaines; puis demandez-vous si les interprétations de *Delacroix*, même dans les lithographies et avec le secours seu-

lement du dessin, n'atteignent point le même degré d'expression. Pour être juste, il faut dire que, dans les nouveaux types réalisés par le maître, il y a une part de conception qui lui appartient absolument. Comme dans les copies faites par de grands maîtres, le résultat que ceux-ci obtiennent n'est, le plus souvent, qu'un compromis entre leur propre organisation et celle de leur modèle. Je pourrais citer à ce point de vue les *Miracles de saint Benoît*, d'après *Rubens*, par *Delacroix*, un spécimen merveilleux à l'appui de cette théorie. Que sera-ce donc quand un tel peintre s'approchera d'un poëte, fût-ce de Gœthe? Gretchen ou Marguerite, par exemple, entrera plus touchante dans un monde visible.

Cette peinture de la *Mort de Valentin* ne renferme presque aucune des inégalités de l'artiste. Si je m'attachais à développer la mise en scène du lieu où se passe le drame : une rue étroite comme dans les villes féodales; dans le fond, une église gothique éclairée par la lune, tandis que le groupe où gît l'assassiné, noyé dans les ombres, reflète violemment par places la lueur des torches; enfin toutes les combinaisons du peintre pour nous faire apparaître le moyen âge au milieu du fantastique de la nuit; on verrait avec quelle vérité et quel art admirable ces divers détails révèlent tout l'esprit d'une époque.

Quant aux acteurs du drame même : Faust et Méphistophélès qui fuient en montant un escalier dans le lointain ; l'attitude menaçante du soldat mourant, l'air effaré des voisins attroupés, puis ce qui domine tout : le désespoir de Marguerite frappée par son frère de malédiction ; tant d'accents énergiques et tant de traits mouvementés rendent la situation si palpitante qu'on croit entendre ces paroles du soldat... : « Lorsque tu as rompu avec l'honneur, Gretchen, tu m'as porté le coup le plus terrible... » Cette silhouette de Marguerite se tordant les bras, défaillante et implorant la justice de Dieu, est l'image même de la passion et de la douleur. N'est-elle pas flétrie, la fleur aux beautés virginales dont on savourait les douces senteurs ? Comment ne se lamenterait-elle pas ? Blessée par l'amour idéal, elle est rejetée parmi les prostituées dans les régions des larves ténébreuses.

Nul autre que *Delacroix*, comme nous l'avons vu également dans les admirables dessins de cette légende[1], n'aurait pu mouvementer davantage des types aussi pathétiques ; Marguerite, dans le tableau pré-

1. L'un des dessins les plus curieux du Faust était celui où le docteur accoste Marguerite. C'est un spécimen des recherches qu'on avait alors pour caractériser les types du moyen âge ; comme dans la scène de la taverne, les personnages y ont des formes allongées.

cédent ou dans la scène de l'église, subit son martyre jusqu'au paroxysme et d'une façon plus cruelle que dans Gœthe au moment où, dans le lieu saint, l'esprit du mal fait retentir à ses oreilles sa voix infernale dont les ricanements odieux se mêlent au chant du *Dies iræ*. On peut dire que dans son rôle d'interprète, en touchant à chaque création de la poésie, *Delacroix* savait la grandir, la transformer, ou l'épurer au feu de son âme. Certes on a été bien mal avisé de comparer ses *Marguerites*, fût-ce même celle de la *rencontre*, à une poupée de Nuremberg. Dans ce dernier cas, le dessin est imprégné, il est vrai, d'une certaine fantaisie romantique; mais, voyons-la dans la *prison*, à l'*église*, ou éplorée près de son frère mourant, et demandons-nous si le Faust rêvé par le grand poëte n'est pas cette fois complétement interprété. Certes, l'impression est ici bien différente que dans l'opéra distingué de M. Gounod, dont les rhythmes vagues, monotones, et les mélodies tourmentées et peu significatives, ne rendent pas assez puissamment la robuste conception de Gœthe.

En compagnie de notre grand coloriste, nous assistons plus librement qu'au théâtre à toutes les scènes des drames bien mieux personnifiés dans la vie de l'art; *Delacroix* généralise l'humanité dans certains types saisissants : *Le Tasse à l'hôpital des fous; Desde-*

mona implorant son père; Roméo et Juliette au tombeau des Capulets; Marguerite à l'église; Ophélia et Hamlet; Ophélia dans le ruisseau. Un dessin nous a montré cette douce amante parée de ses guirlandes virginales, gagnée déjà par les ondes, se tenant à un saule et murmurant son dernier chant avant de s'abandonner à la mort. La tendre élégie rêvée par Shakspeare y revivait en quelques coups de crayon.

Partout ailleurs, ces impressions qui attendrissent le cœur sont affirmées au plus haut degré ; nous l'avons vu dans les *Stabat mater*, *Descentes au tombeau* ou *Calvaires*. Dans les dessins, il n'y avait pas un croquis de ce genre qui n'eût un accent admirablement expressif.

M. *Théophile Gautier*, qui a contribué plus que tout autre à mettre en lumière, on l'oublie trop, tous les hommes qui ont marqué dans le dernier mouvement littéraire et artistique, et en première ligne, *Delacroix*, a écrit en 1855, dans son livre : *les Beaux-arts en Europe,* les lignes suivantes, selon moi très-caractéristiques :

« Essayons d'isoler une ligne de M. *Delacroix*, ou « de la mettre en pensée dans un autre milieu, elle « vous paraîtra bizarre ou impossible, car elle est en-« tourée d'une atmosphère qui lui est propre, et res-« pirable seulement pour elle...

« Mais M. *Delacroix* n'est pas seulement coloriste;
« il a le don, si rare en peinture, du mouvement :
« ses personnages remuent, gesticulent, courent, se
« précipitent... ils ont sur leurs contours comme un
« flamboiement perpétuel, comme un tremblement
« lumineux d'atmosphère... »

On ne pourrait mieux peindre, surtout qu'avec le dernier trait, le rayonnement poétique qui se détache des œuvres du maître. Nous allons nous en convaincre en poursuivant notre examen.

Des poëtes, Dante en tête, ont su exprimer les tourments intérieurs de l'âme troublée par les imprécations sacerdotales et la terreur de l'enfer gothique. Voyons l'homme maintenant reprendre en hésitant possession de lui-même et se chercher librement. Arrêtons-nous devant l'*Hamlet*.

L'amant d'*Ophélia*, de retour et ignorant sa mort, paraît dans le cimetière. Nous le voyons, sur les bords de la fosse creusée pour la jeune fille, disserter avec Horatio et les fossoyeurs; sa philosophie s'élève; il cherche sur les crânes desséchés l'*être* ou *n'être pas*, la trace des lèvres où passaient des éclairs de gaieté; il parle de Yorik avec émotion et sa pensée flotte dans les hypothèses abstraites ou redoutables que fait naître l'idée de la mort.

Vraiment, *Delacroix* a une sorte de prescience du

type tel qu'a dû le rêver le poëte; on ne peut se le figurer sous d'autres traits que dans le tableau ou ses autres variantes. N'est-ce pas là l'adolescent irrésolu, et pourtant si sympathique, nous dévoilant son âme troublée? Coiffé d'une toque dont la plume est agitée par le vent; enveloppé d'un manteau aux draperies flottantes, au milieu de terrains nus et sous un ciel assombri; tout, dans son allure extérieure aussi bien que dans les objets qui l'environnent, se trouve en accord avec l'état de son âme. Pour ma part, je ne puis entrevoir un autre type de ce prince chargé d'une vengeance au-dessus de ses forces. Je l'aime ainsi, foulant aux pieds les vers du sépulcre, le visage imprégné de langueur et d'une beauté mélancolique le rendant digne d'être le *miroir de la mode ;* les mains fines et précieuses, le corps élégant, une sorte de compromis enfin entre la grâce féminine et le charme viril de l'adolescent.

C'est vraiment l'homme moderne gémissant sur le seuil de la mort ou cherchant à sonder les problèmes de l'inconnu. Aprés avoir vu la terreur du moyen âge, nous assistons à l'incertitude du monde nouveau. Cet Hamlet, héros tourmenté du doute, n'est autre, au fond, que notre propre image.

X

Que de notes diverses; que d'émotions touchantes ou terribles dans cet art extraordinaire. A côté de l'énergie, la faiblesse; après la mélancolie, la fureur. A chaque pas on est ému ou agité; on est pénétré des ardeurs de la vie intellectuelle; on explore tous les temps et toutes les époques, et partout on saisit la vie morale de chacune avec les nuances différentes des physionomies des personnages. Partout on est en présence de la situation vraie et quelquefois alors de drames effrayants.

Le *Massacre de l'évêque de Liége*, tiré de Walter Scott, dépasse par son effet le drame du romancier. Je ne connais pas de page plus terrible et plus effrayamment sinistre que cette foule dans le délire de l'ivresse, se ruant au massacre du prélat sur le signe de Guillaume de la Marck son chef féodal; celui-ci, comme un belluaire à l'œil fauve et sanglant, se dresse sur son siége et semble flairer de loin sa victime. Les lueurs infernales des torches; les visages qui respirent le crime et la débauche; les fureurs de la nature humaine changée en animal; tant de traits et d'accents ont été admirablement rendus par M. P. de Saint-Victor,

dans ses derniers articles de la *Presse*. Après une description qui n'affaiblit pas l'impression du tableau, il en dépeint ainsi l'effet général : « C'est par un effet de sonorité que se résume ce banquet sauvage... chaque tête est un cri, chaque posture une menace, la toile hurle et blasphème. »

De même dans l'esquisse de *Boissy d'Anglas à la Convention*, travail fait pour un concours, tout un peuple haletant de démence envahit la salle. Comme une hydre à la croupe monstrueuse, il dresse ses mille têtes furieuses d'où semblent s'exhaler la mort. La tête de Féraud, portée sur une pique, domine avec celle du président héroïque ce tumulte qui peint tout une époque et caractérise, comme la toile précédente, tous les égarements de l'homme. Constatons néanmoins que *Delacroix* ne fut point choisi pour exécuter le tableau et qu'une autre toile médiocre alla grossir le contingent analogue du musée de Versailles digne, il faut l'avouer, d'avoir le titre de musée de la garde nationale et de la royauté bourgeoise.

J'oppose ici comme preuve de la souplesse qu'avait *Delacroix* pour prendre tous les tons, la toile, on peut le dire, élégante, du tiers-état répondant à M. de Dreux-Brézé par la voix de Mirabeau. Quel contraste avec le précédent tableau, image palpitante des excès de la multitude égarée. Ici, nous sommes en présence

de l'ancien régime avec ses courtoisies extérieures, ses perruques poudrées et à boudins et ses bourgeois presque grands seigneurs par les manières. M. P. de Saint-Victor a dit piquamment de ce tableau qu'il y apparaît, en quelque sorte, le spectre de l'étiquette.

XI

N'est-on pas confondu à chaque pas en parcourant les œuvres les plus saillantes de cet immense labeur. Tant de qualités, trop altérées, il est vrai, par des défauts bien nuisibles, attirent, charment et émeuvent. On dirait qu'on feuillette un livre nouveau à chaque page. Cet étonnement a augmenté encore quand nous avons vu les expositions des travaux préparatoires. Quel dommage qu'elles n'aient pu durer plusieurs jours pour permettre une étude plus approfondie! quelles facultés complexes! quelle passion! quelle flamme dans toutes ces études peintes, ces esquisses ou premiers jets, quelquefois dépassant peut-être l'original, comme cette *Bataille de Taillebourg*, où saint Louis marche sur un pont à la rescousse en frappant valeureusement d'estoc et de taille! les combattants débordent au-dessus du para-

pet du pont, ils se heurtent avec furie. La couleur a des gammes violentes, passionnées, mais, on peut le dire, puissamment harmonieuses; on y trouvait aussi une première idée de l'*Evêque de Liège* intéressante sans doute, mais ne valant pas le tableau; puis de beaux tableaux de fleurs, brillant étalage de couleurs, produit de ce don merveilleux et tout de nature qui n'aurait pas suffi cependant pour assurer à *Delacroix* un rang si élevé, s'il n'avait eu la poésie et le mouvement du dessin d'ensemble. Deux autres esquisses des *Batailles de Poitiers* et de *Nancy;* toutes les *petites esquisses* des grandes peintures monumentales du salon du roi et de la bibliothèque de la Chambre des députés; l'un des projets de cette composition, aussi grand que l'*Iliade*, le plafond d'Apollon, traité brillamment au point de vue de la guerre acharnée et toute terrestre, où l'effet est grandiose comme au Louvre, sans avoir non plus dans les gammes de la couleur ou dans les traits imaginatifs du dessin la sévérité nécessaire à un effet épique. Cette impression qu'on éprouve avec plus d'intensité devant les peintures de Saint-Sulpice, où les types sont puissants, mais accusés avec violence et d'une façon toute humaine et même brutale, fait sentir, je le crois, la justesse de cette idée que *Delacroix* doit être envisagé comme le peintre des drames pathétiques, et qu'il n'a

pas en lui de ce qui constitue le sens des choses divines ou mystérieuses.

Mais il est profondément humain, et il sait traduire ses conceptions avec une magnifique ampleur et un luxe décoratif plein d'harmonies ou d'images éclatantes, en les transportant dans une atmosphère poétique idéale; il restera grand et, autrement dit, le Shakspeare de son art. On l'aura trouvé étrange, bizarre, barbare comme ce grand poëte ; mais, je le répète, que d'or, que de pierres précieuses, on découvrira chaque jour dans ce creuset en ébullition ! Beaucoup de gens croyaient qu'il n'existerait pas sans la couleur. Devant ses dessins, on a été surpris de voir l'âme de l'artiste planer sur les divers groupes et chaque création rester tout aussi expressive. Dans ces six mille dessins, il y avait sans doute beaucoup de notes hâtives ou de premières impressions un peu confuses; mais si les détails semblaient avoir été rendus avec la naïveté ou la gaucherie d'un novice, on ne pouvait nier l'invention des masses et des mouvements. M. *Alfred Darcel* avait déjà fait pressentir dans un article de l'*Illustration*, à propos d'une gravure sur bois d'un dessin du maître, représentant une *Mise au tombeau*, le nouveau point de vue sous lequel il fallait l'envisager. Nul de ceux qui le connaissaient bien ne pouvait douter, après avoir vu les lithogra-

phies dont j'ai parlé et des dessins sur bois publiés par l'*Illustration* et le *Magasin pittoresque*, que la résultante même des traits les plus défectueux ne concourût à des effets d'une grande intensité, que la couleur venait ensuite accroître. Il n'en reste pas moins incontestable que ce grand coloriste cherchait d'abord à formuler sa première idée dans le langage ordinaire du dessin et que, même à ce point de vue où il avait tant de côtés faibles, son âme s'y manifestait dans toute sa plénitude.

XII

Il resterait encore à décrire les peintures monumentales du maître, dans lesquelles son génie s'est encore généralisé davantage. Au milieu de sa carrière (1833-38), m'a-t-on dit, grâce à l'appui de M. Thiers, il put obtenir les premières peintures du Palais Bourbon, les sujets allégoriques du salon du Roi, peut-être son chef-d'œuvre, d'un effet décoratif superbe, par la réjouissance sensuelle des couleurs. L'entrelacement des fruits, des fleurs et des figures qui débordent avec profusion sur les murs produit un effet analogue, malgré la différence des deux arts, à ces grappes de formes humaines qui

ornent les pendentifs de la salle de Henri II à Fontainebleau. Plus tard vinrent les peintures de la Bibliothèque, où tout le monde antique est résumé depuis Orphée, charmant pour la première fois les hommes par les accents de sa lyre et de sa parole, jusqu'à la chute de cette grande civilisation après la descente d'Attila et de ses hordes. Les deux hémicyles marquent ces deux traits extrêmes. Les vingt pendentifs de cinq petites coupoles nous montrent, dans l'intervalle, les faits les plus saillants des divers événements de l'histoire antique. L'effet général de cette décoration est splendide ; on y remarque surtout l'hémicyle d'Orphée avec un paysage de l'Age d'or et les groupes d'une pastorale vue par l'œil pittoresque d'un coloriste moderne. Il faudrait un volume pour les décrire dans leurs détails. M. Théophile Gautier a depuis trente ans donné, en quelque sorte, la photographie écrite de l'œuvre entier de *Delacroix :* rien d'essentiel ne lui a échappé.

Je l'ai dit déjà pour ces travaux comme pour ceux du salon de la Paix à l'Hôtel de ville, du Luxembourg, de la galerie d'Apollon et de Saint-Sulpice, on pourrait faire ressortir en quoi cet art imaginatif ne dépasse point les horizons terrestres; ceci nous entraînerait au delà des bornes d'un travail comme celui-ci. Nous nous bornons à exprimer quelle

est à cet égard notre impression qui ne laisse point, malgré cela, d'être tout aussi profondément admirative.

Après avoir résumé l'effet des principaux travaux de l'artiste et cherché à définir les caractères essentiels de son art, il me reste maintenant à prouver qu'on ne peut s'élever à une telle hauteur dans un art quelconque, avoir, en un mot, du génie, sans être avant tout un homme et sans avoir acquis à tous les points de vue les notions essentielles qui généralisent l'esprit et le fécondent énergiquement.

XIII

Beaucoup d'artistes de notre temps, ayant malheureusement un esprit très-peu cultivé, s'adonnent à des spécialités dans lesquelles leur talent ne s'élève guère au-dessus de l'habileté de l'ouvrier. Plus heureux que ces praticiens, *Eug. Delacroix* développa de bonne heure par l'étude sa belle organisation et fut à même de recevoir une éducation distinguée. Né à Charenton en 1798, les premières années de son enfance s'écoulèrent dans le midi où son père, qui avait été ministre des relations extérieures sous le Directoire, fut nommé plus tard par l'Empereur

préfet à Marseille et en dernier lieu à Bordeaux [1]. L'un de ses biographes, M. *T. Silvestre*, qui annonce avoir recueilli ses renseignements auprès de l'artiste lui-même (vers 1855), nous a fait connaître sur son enfance quelques légendes dramatiques qu'il est bon de mentionner. *Delacroix* aurait risqué quatre fois à Marseille de perdre la vie, et n'aurait été sauvé que par miracle. Plus tard, un fou aurait tiré son horoscope et lui aurait prédit la célébrité au prix d'une vie de luttes et de tourments. Je crois que ce fou n'était qu'un sage déguisé assez clairvoyant pour connaître les obstacles qui se dressent trop aisément devant le génie! A Bordeaux où son père, qui était lui-même un esprit distingué, mourut vers la fin de l'empire, *Delacroix* se trouva naturellement en rapport avec la portion de la société qui connaît l'art de cacher ses aspérités sous les dehors ou le vernis de la politesse et du savoir-vivre. Après tant de commotions, la France traversait alors une période de transition, au milieu d'une sorte de *revenez-y* des mœurs aimables du XVIII[e] siècle. *Delacroix* acquit

1. On peut voir, dans *l'Illustration* du 22 août 1863, que le père de Delacroix, étant premier commis aux finances, détourna M. Berryer père, qui était son parent, d'entrer à son ministère : il lui conseilla le barreau. Le fait m'a paru curieux à noter.

bientôt le tact, la réserve, la finesse, l'élégance et une sorte de courtoisie diplomatique qui ont été les accents extérieurs de sa physionomie d'homme du monde. On m'a assuré qu'il était flatté d'avoir sous ce rapport une certaine ressemblance avec *Talleyrand*. Tout cela ne lui servait cependant que de coquetterie, de parure pour faire ressortir des qualités solides : une érudition étendue et une causerie non moins substantielle que vive et brillante. Ces dons variés fortifiés, comme on l'a dit, par une éducation *générale* s'étendant à l'ensemble des connaissances humaines, secondèrent son aptitude merveilleuse pour son art, tout en lui assurant comme homme un prestige qui lui attirait le suffrage de gens difficiles.

Ainsi un homme distingué qui le rencontrait souvent pour affaires ou dans le monde, mais qui n'aimait pas du tout sa peinture, le louait devant moi un jour sans restriction à tous les autres points de vue : « Quel homme charmant! me disait-il; la vivacité de son esprit, l'aisance de ses manières, sa disposition naturelle à éviter tout sujet d'aigreur et de discorde, sa conversation animée n'atteignant jamais un ton excessif, la souplesse de son intelligence capable de se plier à tout, même au langage des affaires; tant de qualités vives et spirituelles le rendent réellement un homme supérieur. Quel dom-

mage ! (voici le correctif) que sa peinture soit si étrange ou plutôt si barbare; qu'elle fourmille de tant d'incorrections, de bizarreries et de formes monstrueuses ! Je ne conçois pas qu'on puisse la louer ; au lieu de me séduire, elle me choque ! Avons-nous été assez embarrassés quand il nous a conviés à voir une de ses nouvelles décorations ! Nous étions environ quarante favorablement disposés pour l'homme, et il y avait dans ce nombre des amateurs d'élite ; aucun n'a pu lui adresser le plus petit mot d'éloges. Quelle différence avec *Delaroche*, *Ary Scheffer*, *H. Vernet*, notre plus grand peintre ! etc. » Je dus alors entendre, en l'approuvant dans une certaine mesure, l'antienne habituelle en l'honneur de notre peintre national. Le mélange des qualités supérieures : poésie, originalité, puissance, imperfections, qui ressort de l'œuvre de *Delacroix* conservait encore au bout de trente ans, aux yeux des gens étrangers à l'art, un caractère indéchiffrable.

Il est curieux aujourd'hui de voir que notre grand coloriste était accepté comme un homme du monde parfait et même comme un esprit supérieur, mais nié comme un peintre pitoyable. Pendant quarante années, les échos de nos salons élégants ont retenti à chaque exposition de jugements aussi sévères. Tous

les artistes doués d'une individualité extraordinaire, les préservant du lieu commun, sont dans le même cas. Je citerai, par exemple , un paysagiste vraiment poëte, M. *Corot*, qui a été de même méconnu et qui a été obligé d'endurer de plus les sarcasmes de son père. Comme le chemin s'ouvre riant et facile, au contraire, pour les fils de famille devenus courtisans de la mode ou habiles et brillants faiseurs. Les éloges des parents ne tarissent pas. *Raphaël*, *Léonard*, *Rembrandt*, sont à peine dignes de marcher de pair avec ces artistes prodiges.

XIV

Malgré son goût presque inné pour la société élégante, *E. Delacroix*, s'y sentant peu apprécié, la fuyait parfois instinctivement. Toujours souffrant d'ailleurs, et condamné pour préserver sa santé délicate à se donner une hygiène, il menait souvent une vie retirée et se confinait dans son atelier. Là, visité par des poëtes, des artistes, des journalistes et un certain nombre d'élèves, il pouvait alors donner cours à son irritation et épancher l'amertume de son cœur. Après tant d'efforts, être nié avec une sorte de fureur, quoi de plus cruel! Vers la fin de sa vie, livré tout

entier à la passion du travail, il n'avait plus d'autre mobile que l'amour de l'art. On doit, du reste, lui rendre cette justice qu'il n'a jamais failli sous ce rapport à sa mission.

Aimer la solitude! pour tant d'autres n'est qu'un repos; pour lui, c'était chercher l'agitation morale qui tourmente sans cesse un esprit réfléchi; c'était également favoriser la libre expansion de son génie. L'atelier, que quelques-uns de ses brillants contemporains transformaient en rendez-vous d'oisifs ou même en salle d'armes, était à ses yeux le sanctuaire du travail! Les personnes de son intimité auraient eu scrupule de l'y troubler à la légère.

Tant que les soins de sa santé ne l'absorbaient pas d'une façon exclusive, il se vouait tout entier à l'âpre plaisir de concentrer ses rêves et de chercher à s'en emparer avec son pinceau; malgré l'ardeur de sa poésie et les tourments de son imagination, il ne se laissait jamais entraîner par une fougue irréfléchie. La plus haute raison se manifeste dans son œuvre. Beaucoup de ceux qui l'examinent superficiellement se figurent qu'il produisait dans un état presque continuel de délire ou d'emportement. En allant plus au fond, on s'aperçoit bientôt qu'il avait la véritable inspiration qui imprime à une œuvre quelconque un caractère particulier de durée, inspiration qui ne

peut avoir rien de fiévreux , tandis que toute ardeur fébrile sème partout des traces maladives. *Delacroix* était, en ce sens, d'une santé robuste. Tout ce qu'il exécutait avait été mûri, voulu d'avance. Comme l'a prouvé sa lettre à M. Sainte-Beuve, citée en partie par le jeune critique d'art du *Constitutionnel*, il pensait qu'on pouvait être romantique et avoir du bon sens et de l'élévation. Beaucoup de ses contemporains, lancés dans le mouvement nouveau, ont pu pécher par la première de ces qualités, tandis que le maître, au contraire, n'en a jamais manqué; s'il est incomplet ou exagéré dans les détails du dessin, au point de vue expressif, il ne dépasse jamais une juste mesure. Les preuves, à cet égard, ne m'ont pas manqué.

D'aussi beaux élans, toujours raisonnés quand il créait, lui donnaient une grande sûreté pour ennoblir et poétiser chaque sujet par sa couleur passionnée et le mouvement dramatique de son dessin d'ensemble. Son biographe, déjà cité, rapporte de lui des paroles caractéristiques sur la force rêveuse de l'artiste devant la nature : « N'est-il pas vrai de dire que ce qu'on appelle l'idéal est tout ce qui va à notre idée imité fidèlement ou purement inventé? Qu'est-ce donc ce qui va à notre idée ou frappe l'âme? C'est le je ne sais quoi, c'est l'inspiration! »

Si l'on appelle avoir la fièvre travailler avec l'ani-

mation d'un souffle chaleureux, il en a eu un sublime accès en peignant la *Mort de Valentin* dont j'ai parlé, œuvre terminée en quelques jours. Dans les accents du grand poëte allemand, il entendait l'écho de lamentations touchantes et douloureuses; il s'attendrissait devant la figure significative de Marguerite. Un fait bizarre à noter à ce propos. Presque au même moment, Ary Scheffer devenait plus célèbre, que dis-je? illustre, en idéalisant le même type sous le galbe d'une pensionnaire du Sacré-Cœur.

XV

La meilleure méthode pour bien connaître les hommes de génie me paraît être de consulter, soit oralement, soit dans leurs écrits, les esprits clairvoyants qui les ont observés ou qui ont été honorés de leurs confidences. Il est rare que ceux-ci n'aient pas nécessairement quelque lien, quelque rapport ou quelque similitude avec les grands hommes qui les ont aimés. Celui de ses admirateurs qu'en toute occasion je me suis attaché à lire avec le plus d'intérêt, c'est sans contredit M. Baudelaire. Dans ces derniers temps [1], cet écrivain-poëte a voulu rendre un

1. *Opinion nationale* des 2 sept., 14 et 22 nov. 1863.

hommage suprême au génie de son illustre ami, et il s'en est acquitté avec une rare perspicacité. Plus d'un point de contact entre le peintre et l'écrivain effaçait entre eux toutes distances, même celle de l'âge. Le premier n'était-il pas poëte comme son critique, ou plutôt son psychologue !

L'originalité peut être excessive de M. *Baudelaire;* son esprit chercheur, complexe et tourmenté, son imagination hardie, quoique maladive, le rendaient très-apte à s'assimiler les goûts et à sentir presque instinctivement la belle organisation de notre grand coloriste. Plusieurs fois M. *Ch. Baudelaire* écrivant, à ce qu'il dit, presque sous la dictée de *Delacroix*, nous a fait pénétrer auprès de lui pour nous le peindre d'une façon si particularisée et en même temps si vivante que nous croyons le voir s'animer, penser, agir et converser familièrement. Sa physionomie acquiert tout à coup un mouvement et un relief extraordinaires. Dans une de ses nombreuses conversations d'esthétique, *Delacroix* se servait, par exemple, un jour, de cette ingénieuse comparaison qui résume le but et la portée de l'art : « La nature n'est qu'un dictionnaire, répétait-il fréquemment. Pour bien comprendre l'étendue du sens impliqué dans cette phrase, il faut se figurer les usages ordinaires et nombreux du dictionnaire. On y cherche le sens,

la génération des mots, l'étymologie des mots; enfin on en extrait tous les éléments qui composent une phrase ou un récit; mais personne n'a jamais considéré le dictionnaire comme une composition. Dans le sens poétique du mot, les peintres qui obéissent à leur imagination cherchent dans leur dictionnaire les éléments qui s'accommodent à leur conception. » Plus loin, il concluait naturellement en constatant le nombre trop grand des artistes de nos jours qui se bornent à copier le dictionnaire, au lieu de sentir et de penser.

Sous la plume colorée de l'auteur des *Fleurs du mal*, *Delacroix* se déploie comme homme du monde, homme intellectuel et grand artiste, toujours agile et raffiné, mais énergique et viril, avide des jouissances de l'esprit et de l'imagination; penseur et poëte, par suite amoureux des formes diverses de l'art et des beautés de toute œuvre de génie, n'étant, en définitive, resté étranger sous aucun rapport aux plus nobles aspirations de l'esprit humain.

Comment ne point supposer que l'écrivain-poëte, qui était heureux de l'observer, n'ait pas vibré plus d'une fois à l'unisson avec lui, en partageant les mêmes admirations littéraires ou artistiques. Comment serait-il resté froid? Détestant, comme son illustre ami, la plate exactitude, la vulgarité ou le

banal; d'un autre côté, ennemi naturel et opiniâtre du camp réaliste dont quelques personnes à courte vue le croient pourtant le chef, M. *Ch. Baudelaire* restera, au moins dans le souvenir des lettrés, comme l'une des physionomies les plus singulières, les plus attractives de notre temps. Bizarre par certains côtés, quelquefois affecté, *précieux* dans le grand sens du mot, M. *Baudelaire* tombe dans l'excès contraire au réalisme. Il voit tout à outrance (singulier réaliste), il exagère ses visions imaginatives et ne modère jamais son élan, surtout quand il traite un thème sombre qui lui permet de se nourrir de l'amertume du mal et de la douleur ! On le dirait heureux de grossir, comme à travers une loupe, l'infirmité humaine. Aussi, voyez dans ses poésies comme il peint le mal avec les tons les plus crus et les plus violents, pour en faire une sorte de charnier dans lequel il aime à se plonger comme un vautour !

Le vers du poëte savamment rhythmé, sonore, plein de nombre et d'harmonie, agit alors sur le cerveau comme une liqueur âcre et corrosive ; il trouble et exaspère l'imagination du lecteur. En comparant sous le rapport intellectuel et toute proportion gardée, l'écrivain-poëte, avec notre grand coloriste (nous comprendrons bien vite la différence de leurs deux poétiques), on les voit tous deux, au point de

départ, séjourner pendant quelque temps dans les mêmes régions ; seulement, le premier va bientôt à la dérive en proie à une sombre surexcitation et prompt à s'égarer dans les ténèbres des lieux maudits ! *Delacroix* plane, au contraire, en suivant l'essor d'une inspiration souveraine et toujours noble et en se servant de son pinceau pour faire vibrer les plus grandes passions. Si quelquefois l'âme s'agite éperdue et convulsivement dans les types plastiques créés par le maître, elle cherche, du moins, à s'élever toujours au-dessus d'elle-même dans l'héroïsme de la lutte; et si elle gémit, c'est pour s'abandonner à un désespoir sublime !

Produire ensuite le *grandiose* et le *terrible ;* ou rendre les impressions tumultueuses de la fureur; montrer tout un peuple en proie à l'épouvante, et pour caractériser même plus violemment le drame, ne point craindre de donner aux principaux types en action une puissante laideur comme, par exemple, dans la *chapelle des Saints-Anges*, à Saint-Sulpice ; tous ces effets qui, de prime-abord, paraissent à peu près choquants dans un art plastique, n'étaient qu'un jeu pour le maître. Il avait aussi l'art d'imaginer des scènes d'un effet aussi touchant que les chants du *Stabat mater* de Pergolèse et dans lesquelles la souffrance morale se livre à la désolation. Sublimes dou-

leurs! extases divines! que n'inspirent ni des ardeurs ni des langueurs stériles. Au milieu des personnages mouvementés et entourés des harmonies expressives de la couleur, chaque création se déploie vibrante et pathétique pour émouvoir profondément le poëte ou l'artiste, l'exalter ou l'attendrir!

Quant à son psychologue, M. *Baudelaire*, il se livre, au contraire, à un désespoir insatiable, sans frein ou sans limites, comme celui du damné! Du mal sombre, cruel, irrémédiable, naît pour lui une jouissance fébrile, une volupté sans cesse inassouvie qu'il brûle de faire partager à son lecteur. Cette souffrance devient sa joie. Dévore ta torture, semble-t-il lui dire. Chaque être n'en a-t-il pas une attachée à ses flancs. A défaut de la passion, l'appétit charnel ou je ne sais quel soif inextinguible le dévore; ce sourire qui te charme, scrute-le bien, c'est la grimace de la douleur; cet élan de joie n'est qu'une convulsion! ce beau corps qui se tordrait au soleil sur la vague d'Amphitrite, aussi délicieux que celui de l'Anadyomène, n'est, hélas! qu'une outre, une larve, un vampire, un égout du vice et de la débauche!

De pareils traits pourraient être vrais, à la condition de n'être pas généralisés. La plupart du temps rendus avec une crudité de tons choquante, ils repoussent le lecteur. Ce défaut capital nous explique comment un

vrai poëte qui aurait pu exercer de l'action sur son temps, parce que son individualité bien tranchée ne manquait pas d'inspiration, ne soit jusqu'à présent guère connu que des lettrés.

XVI

Cependant ce poëte-écrivain, dont la fantaisie nourrie d'amertume finit par s'égarer dans des régions malsaines, est doué au fond d'une vraie sensibilité, prompte, comme on le voit, à se surexciter, mais qui l'inspire quelquefois très-bien quand il veut se dominer. On dirait alors qu'il s'ouvre naïvement (si ce mot appliqué à sa personne ne devenait un contre-sens) à la robuste mélancolie du peintre de *Dante*, de *Shakspeare*, de *Byron* et de *Gœthe*, en savourant ses harmonies les plus délicates. Que l'œuvre soit majestueuse ou terrible, tendre ou passionnée, pleine de vigueur ou d'un charme presque raffiné, il sait analyser le grand coloriste jusque dans les nuances, en apparence, insaisissables de ses créations. Si, trop fidèle à sa manière ou à son tempérament poétique, il emploie un procédé analogue à celui du médecin scalpant le corps humain, pour mettre tout à nu, comme une plaie vive, la justesse de l'idée, de

l'aperçu ou du trait physionomique est telle qu'on oublie l'intensité trop grande de l'expression ou de l'image pour saisir l'intention de l'auteur! Voyez, par exemple, dans le passage suivant :

« Le tigre attentif à sa proie a moins de lumière « dans les yeux et de frémissements impatients dans « les muscles que n'en laissait voir notre grand pein- « tre quand toute son âme était dardée sur une idée « ou voulait s'emparer d'un rêve. » Plus loin, avec quelle sagacité il constate que sous cet homme civilisé il y avait beaucoup du sauvage : « C'était la plus précieuse partie de son âme, la partie vouée tout entière à la peinture de ses rêves et au culte de son art. Il y avait en lui beaucoup de l'homme du monde, cette partie-là était destinée à voiler la première et à la faire pardonner. Ç'a été, je crois, une des grandes préoccupations de sa vie de dissimuler les colères de son cœur et de n'avoir pas l'air d'un homme de génie. Son esprit de domination, esprit bien légitime, fatal d'ailleurs, avait presque entièrement disparu sous mille gentillesses. On eût dit un cratère de volcan artistement caché par des bouquets de fleurs. » On doit sentir combien ces traits d'observation, fortifiés par une image poétique et touchés au vif, expriment fidèlement la physionomie de l'homme et les palpitations du génie de l'artiste.

Le récit ou plutôt l'analyse psychologique prend le piquant de l'anecdote, quand on voit *Delacroix* et son ami *Bonnington* transformés tous deux en dandys et important en France les modes anglaises. Je tiens de source certaine qu'ils s'étaient connus tous deux au Louvre en copiant les maîtres. *Delacroix*, très-enthousiaste, avait été frappé des copies à l'aquarelle de *Bonnington* (moyen employé supérieurement de nos jours par quelques artistes pour le compte de M. Thiers) ; il s'empressa de l'exprimer chaudement ; une liaison s'ensuivit. Après un voyage en Angleterre, ils revinrent tous deux comme des rois de la mode pour contribuer à nous *anglomaniser*.

Ce trait n'est qu'amusant, mais il peint pourtant l'un des côtés de Delacroix, c'était celui de l'homme du monde ; c'était de sa part une réaction contre les rapins déguenillés ou visant trop au costume pittoresque.

XVII

Un poëte, quand il fait de la critique, se pénètre toujours profondément d'une œuvre ou saisit d'une façon vive et frappante la ressemblance d'une physionomie, parce qu'il exprime presque toujours ce

qu'il sent, sans rien sacrifier de la vérité à des effets de style. Un écrivain redouté, M. *Th. Silvestre,* plein de verve, incisif et perçant, capable de pousser jusqu'au raffinement ses cruautés ou ses injustices contre ceux qu'il n'aime pas, ne sait point toujours éviter ce dernier défaut. Quelle différence au point de vue du *vrai* entre les deux critiques, même dans leur travail sur Delacroix ; comme le premier est autrement fin, délicat et pénétrant. Le biographe a eu beau laisser de côté, en appréciant cette grande individualité, le fouet habituel de sa satire; quoique exceptionnellement touché par la grâce de l'admiration, il n'a pu être significatif que par moments. Devant son enthousiasme si inusité qu'il semble presque un parti pris, on sent que le peintre a été assez habile pour l'attirer à lui, le fasciner, lui enlever un à un les stylets les plus affilés du pamphlétaire, le charmer enfin comme un nègre charme un serpent avec « l'habileté, les manières caressantes, les insinuations voilées, les grâces félines et les mille caprices de la femme ; » néanmoins, quand le biographe cherche à fixer le portrait de l'artiste, on sent que, visant trop à l'effet, il mêle à la vérité des indications hasardées et veut tirer trop de parti, en tombant dans le réalisme, du côté physiologiste pour y trouver une affirmation de l'être moral.

« La coupe carrée de ses mâchoires inégales et proéminentes, la mobilité vigoureuse et incessante de ses narines largement ouvertes et frémissantes expriment à outrance l'ardeur de ses passions et de sa volonté. Parfois ses airs de tête sont d'une fierté et d'un cynisme souverain. Son front carré s'avance en bosses intelligentes, etc. » Quoique détaillés avec soin, ces traits me semblent pécher par des contours excessifs. En compagnie du poëte, n'est-on pas sûr de saisir plus nettement la physionomie de *Delacroix*? Est-il concevable par exemple que le cynisme puisse s'accorder ou se combiner avec la fierté? Il y a là un abus de mots. Habituellement on donne un autre nom à une sorte de mélange analogue.

Après les écrivains qui ont étudié l'homme de près, je voudrais pouvoir puiser à une source plus pure encore, en recueillant la parole de M. *Chenavard*, parce que l'on y trouverait des leçons dignes de l'Académie des Platoniciens. *Delacroix*, causeur abondant, expansif, et, quoique possédant le génie, doué d'une singulière force de critique (tous ses amis ou biographes l'ont constaté), séduisait comme homme intellectuel et sous le rapport des idées générales, même ses adversaires les plus excessifs. On l'a prouvé en citant l'exemple de M. *Delécluze* qui détestait si cordialement sa peinture que la *Barque du Dante* lui avait

paru une *tartouillade* (style des ateliers de l'époque); ce n'était à ses yeux qu'un essai, quoiqu'il ne pût s'empêcher de louer l'énergie des figures des damnés. Eh bien! ce critique déjà sénile ne tarit pas un jour d'éloges sur le compte de *Delacroix*; après avoir causé longuement dans le monde avec lui sans le connaître, il le surnomma *Boileau jeune*, au grand amusement de la maîtresse de maison.

De son côté, notre grand coloriste était trop impressionnable pour n'être pas séduit à son tour par des esprits dignes de lui servir d'interlocuteurs. Nous avons déjà vu M. *Baudelaire*, passons maintenant à l'homme que le maître a plusieurs fois demandé à son lit de mort, à M. Chenavard, malheureusement alors absent de Paris.

XVIII

Nous serons ici en présence d'un philosophe dont la parole émue, persuasive et éloquente, attirait beaucoup *Delacroix*, qui aimait à s'en nourrir sous la forme variée du dialogue. Comme autrefois sur les places publiques ou sous les portiques, M. *Chenavard*, un *ancien* né deux mille ans trop tard, a le don heureux de répandre une intelligence profonde et cha-

leureuse sur le ton de la conversation avec un charme auquel tout homme de goût doit irrésistiblement céder. Ses contemporains intellectuels auraient comparé la douceur de son langage harmonieux au fameux miel du mont Hymète!

Une fois ensemble, suivant le hasard des rencontres, *Delacroix* et lui ne pouvaient se quitter. Erudit de premier ordre dans la science et dans l'histoire de l'art, M. *Chenavard*, qui a visité tous les musées d'Europe, est arrivé à connaître à fond les maîtres de toutes les écoles, de façon à pouvoir les analyser et les approfondir jusque dans leurs procédés matériels d'exécution. Que sont d'ailleurs ces données exactes auprès de la flamme de son intelligence, de son sentiment exquis et de son dilettantisme passionné. Je croirais diminuer de pareils hommes en insistant d'un autre côté sur leur esprit si fécond en mille ressources brillantes. Avant tout, la première loi de leur nature est de faire mouvoir les ressorts essentiels de l'intelligence d'où paraissent s'échapper mille flammes subtiles. Effleurer la surface des choses ne leur paraît qu'un amusement passager qui, trop prolongé, les lasserait bien vite. Leur riche imagination, en se dépensant, obéit à d'autres besoins et à d'autres visées. Peut-être, à bout d'efforts et d'arguments, prodiguaient-ils çà et là quelques traits fins et sarcastiques échan-

gés à armes courtoises ; mais à coup sûr, aucun d'eux n'abusait jamais de ces sortes de coquetteries d'esprit, aussi dangereuses pour la rectitude des idées que l'est la coquetterie des femmes pour leur propre fragilité. Le respect de l'art, une haute conception spéculative, un esprit contemplatif capable de se concentrer, une abondance ingénieuse et colorée, et la chaleur communicative ne forment point les seules qualités intellectuelles de M. *Chenavard.* Si leur charme expressif est quelquefois altéré par une légère teinte de découragement, qu'importe ! dans les bons jours, elles n'en deviennent que plus vives et plus séduisantes. Gardons-nous de lui reprocher des défaillances inhérentes à notre époque. Pourrait-il ne pas être impressionné par le spectacle qui s'offre devant ses yeux : l'abaissement de tout relief dans les caractères et dans les individualités; l'isolement des poëtes au milieu de l'indifférence générale; l'art, dans ses rhythmes les plus élevés, considéré de toutes parts comme un langage hiéroglyphique à l'usage des archéologues ? Sans doute M. *Chenavard* ressent douloureusement ce grand vide ; n'est-ce pas un signe certain que son cœur palpite quand celui de tant d'autres semble mort ?

Delacroix avait, dit-on, l'habitude de noter abréviativement, en rentrant chaque soir, les points saillants

des conversations qui l'avaient captivé. J'ai su dans tous les cas, d'une façon positive, qu'il n'oubliait jamais de fixer le souvenir de ses dialogues avec M. *Chenavard* en indiquant chaque riposte par les initiales *C* ou *D*. Que ne puis-je reproduire ici certaines conversations de l'interlocuteur survivant. Bien des motifs s'y opposent. Outre mon appréhension d'être inhabile dans cette tâche, je ne suis point de ceux qui se mettent aux aguets pour répéter indiscrètement des confidences ou des propos d'intimité, il me faudrait l'assentiment préalable de la personne intéressée. Mieux vaudrait, je l'espère toujours, que M. *Chenavard* se chargeât lui-même de conserver la trace de ces entretiens nés d'une façon toute spontanée. Ceux-ci deviendraient mémorables et présenteraient la nouveauté piquante de dialogues comme ceux de Lucien, sortes de colloques d'un vivant avec une âme de l'Élysée du Dante.

Hélas! aujourd'hui de tels échanges intellectuels deviennent de plus en plus rares. Sans nier les progrès merveilleux de la science et de l'industrie, ni les bienfaits qui en résultent pour l'adoucissement général des mœurs, constatons avec regret que tout ce qui devrait être à découvert, libre et spontané, disparaît sous une enveloppe glaciale. Conçoit-on que l'artiste lui-même, jadis fier de se livrer à son impres-

sionnabilité naturelle, affecte de se figer ou de se contenir dans une rigidité extérieure analogue à la morgue d'un jeune doctrinaire. Les signes de cette transformation de nos mœurs ne sont que trop apparents. Voyez plutôt : la roideur n'est-elle pas prise pour de la distinction; la méfiance pour de la réserve; l'égoïsme pour de l'esprit de conduite? on ne dit mot pour sembler sérieux et profond. Je crois que les gens de savoir-faire créent volontairement ces confusions dans les choses pour simuler la supériorité qui leur manque. Quoi qu'il en soit, tout excitant pour l'esprit étant supprimé, l'inertie se substitue au mouvemeut, les nobles ardeurs finissent par s'éteindre sous le pédantisme insupportable de la forme. Rendons justice à ce qu'on a nommé l'époque romantique. Malgré le courant de certaines maladies morales, une étincelle électrique circulait dans les esprits plus rapidement d'un pôle à l'autre qu'aujourd'hui avec les câbles sous-marins. Folie! s'écrient de jeunes bigots au cœur sec, qui importent parmi nous, après les modes, les mœurs anglaises. Folie généreuse, à coup sûr, qui ouvrait des sphères inconnues dans la vie de l'âme ou du moins faisait circuler la séve et le mouvement. Aujourd'hui, je ne sais quel vent aride a soufflé sur l'art pour nous pétrifier jusqu'à la moelle!

XIX

Je tiens à résumer encore quelques impressions sur *Delacroix* envisagé comme homme, impressions émanant de plusieurs de ses élèves ; mais avant, je me servirai de quelques données sur son goût et sa force critique en consultant mes propres souvenirs, résultats de trois entretiens engagés tout à fait fortuitement avec notre grand coloriste. Chose singulière ! ces entretiens s'appliquaient à la musique et quelques mots de Delacroix m'ont permis de pénétrer le fond de ses idées et de ses préférences dans cette branche de l'art.

Une première fois chez Rossini, en 1855, nous venions d'entendre de médiocres virtuoses, comme il y en a tant qui vont fatiguer l'illustre maître; *Bottesini* vint enfin nous dédommager. Ce ne fut ni par un attrait bizarre pour la difficulté vaincue, ni par la loi des contrastes que nous fûmes gagnés par l'enthousiasme. L'éminent virtuose tirait de son instrument des sons harmoniques si délicats, si fins, pour rendre un air bouffe, vif et animé, qu'il était impossible de n'être point émerveillé en écoutant les mélodies légères et pures qui s'échappaient comme une

sorte de rire ou de moquerie féminine des vastes entrailles d'une contre-basse ! A l'instant des applaudissements, *Delacroix,* gagné par un entrain communicatif, daigna me faire connaître ses idées sur l'effet vivant, joyeux et spirituel de la musique bouffe italienne. J'étais, je l'avoue, tout oreilles, admirant le bon sens, la verve et la justesse de son sens critique, quand, par un fâcheux contre-temps, la *duchesse de R...* vint l'attirer à elle par toutes sortes de câlineries et de paroles aimables et gracieuses.

A plusieurs années d'intervalle, ici la coïncidence est curieuse, cette conversation fut reprise, comme à point nommé, aux Italiens, après une représentation d'*Il Matrimonio*, de *Cimarosa*. Cette fois je me trouvais en compagnie de M. *Français*, connu du coloriste, et qui devint l'autre interlocuteur. Je ne puis rapporter textuellement les aperçus de Delacroix, mais j'en résumerai le sens. « Quel chef-d'œuvre, nous disait-il, et quel délicieux maître ! Je n'ai jamais vu nulle part plus de pureté et plus de précision dans le dessin des mélodies. Elles résonnent et se développent, douces et expressives ou bien vives et mordantes, soutenues harmoniquement par une orchestration finement brodée et aérienne. Aucun souffle excessif n'en force les sonorités qui vibrent sans jamais tomber dans le vague en pénétrant délicatement les sens

comme le parfum d'un bouquet de fleurs ! Le tissu d'une riche dentelle n'est pas plus transparent, plus élégant et plus varié. A vrai dire, cette orchestration où les mélodies se croisent avec l'épanouissement de l'inspiration, bien différente de la facilité, est pour l'oreille ce qu'étaient pour les yeux les arabesques d'or et de pierres précieuses de la mosquée de Cordoue ! C'est le vrai Beau ! Saluons le père de *Rossini* et du Barbier. » On pense bien qu'à trois nous faisions chorus.

Enfin, en dernier lieu, au Conservatoire, je fus moins étonné de le voir subjugué par la symphonie en *ut mineur* de Beethoven et par la majesté puissante du morceau final. Enveloppé par ces harmonies sublimes, il me paraissait là tout à fait dans son élément; mais, comme on le voit, la force de l'esprit critique, si rarement uni à l'esprit de création, le rendait propre à goûter toutes les formes supérieures ou divines de l'art musical.

XX

D'après des données certaines, il apportait la même disposition d'esprit dans ses jugements sur tous les arts, qu'il aimait tous à un égal degré, parce

qu'il sentait que, quoique divisés par leurs modes d'expression, un lien secret les rapprochait : l'unité du but, c'est-à-dire leur impression sur l'âme, comme l'a écrit M. *Baudelaire*. « C'est, du reste, un des diagnostics de l'état spirituel de notre siècle, que les arts aspirent sinon à se suppléer l'un l'autre, du moins à se prêter réciproquement des forces nouvelles. » A cet égard, il était complétement moderne. On peut s'en convaincre dans les récits fidèles de ses conversations ou bien en lisant ses écrits sur l'esthétique dans l'*Artiste*, dans la *Revue des Deux Mondes* et dans l'ancienne *Revue de Paris* (1833 et 1834. Études sur Raphaël et Michel-Ange). On le verra librement se mouvoir dans les sphères opposées à son génie. Cette imagination si passionnée, quand elle est aux prises avec l'œuvre qu'elle a conçue, devient calme et se modère quand il s'agit d'apprécier l'œuvre d'autrui.

Plus d'un sceptique dira qu'il jouait bien un rôle étudié d'avance; mais à l'atelier, dans ses conversations avec ses élèves ou des vrais amis, n'offrait-il point sans cesse ce phénomène étrange, d'un créateur énergique, étonnamment fécond et individuel, devenant modéré, juste, jamais exclusif dans la manifestation de son goût comme critique. Personne n'a été plus impartial pour ses contemporains, même

pour M. *Ingres*, avec lequel tant d'esprits systématiques l'ont mis en perpétuel antagonisme. D'après M. *Ch. Baudelaire*, nous savons qu'il n'avait de gros mots que contre un seul artiste qu'il est inutile de citer, dont le mérite était loin d'égaler la renommée.

Tout à fait romantique comme créateur, mais toujours éclairé par une haute raison, il reste en tout le même, fidèle à cette invariable méthode, dans ses jugements littéraires ou dans ses admirations en poésie. Comme écrivain, il est le contraire de l'artiste ; son style, au lieu d'être coloré, est sobre et d'une rare clarté. Il aimait le tendre Racine qu'il appelait aussi le *Sublime* et le *Terrible* après Voltaire. J'ai lu aussi qu'à la maison de campagne de M. Berryer auquel le rattachaient des liens de parenté, l'orateur et le peintre récitaient en se donnant la réplique des scènes d'*Athalie* ou du *Misanthrope ;* voilà l'homme ! tel que le révèle l'unanimité des témoignages écrits ou oraux, poussant ses facultés dominantes jusqu'aux limites excessives quand il crée, ennemi dans ce cas de tout alliage éclectique ; mais s'ouvrant à toutes les aspirations quand il n'est qu'observateur ou dilettante. Madame *Sand* a dit dans une lettre à M. *Th. Silvestre*, « Delacroix jouit également des diverses faces du Beau par les côtés multiples de son intelligence. »

Quel autre artiste paraîtra plus attachant comme homme. Qu'on lise *Vasari*, *Lanzi*, tant d'autres historiens de l'art; on n'y trouvera pas de physionomie plus intéressante. Ses devanciers touchent à la perfection, l'atteignent même; auprès d'eux, à certains point de vue, *Delacroix* semble souvent avoir la gaucherie d'un élève; mais, comme interprète de l'âme humaine, nul n'a eu plus de poésie et de passion. Ce même homme, en contemplant Raphaël à l'antipode de son art, a su dire que ce divin maître « avait élevé au plus haut point de perfection cette brillante création du génie italien : *l'Arabesque de la ligne.* » Telle était sa justesse d'esprit et sa largeur de compréhension.

Je tiens à repousser une atteinte qu'on a dirigée contre son caractère à propos de la souplesse de ses convictions politiques. Le mieux serait de dire qu'il ne comprenait pas l'esprit de parti et détestait les coteries. Ses adversaires préfèrent l'accuser de les avoir courtisées tour à tour. *Delacroix,* quels que soient les préjugés contraires, me paraît être resté trop à l'écart de semblables luttes pour mériter des accusations de ce genre. Ici encore M. *Baudelaire* le définit bien. L'axiome du progrès indéfini lui paraissait quelque peu chimérique. Il était trop clairvoyant pour ne pas deviner ou pressentir les mobiles

égoïstes cachés sous des entraînements ou des dehors de belle apparence. Quoique ennemi de tout ce qui eût pu nuire à l'essor de l'esprit humain et quoique, sans nul doute, partisan des grands principes sur lesquels se fonde le droit public nouveau, il ne voyait que des incidents dans les petites luttes de chaque jour; il n'aimait point certains côtés mesquins ou odieux de la réalité, et, je le répète, il n'a point voulu se courber sous le joug intolérable de l'esprit de parti. Hélas! l'expérience ne nous révèle que trop combien il avait raison dans ces défiances.

Dans tous les cas, comme artiste nous le voyons demeurer inflexible, se refusant à toute concession. Hésita-t-il à briser sous la Restauration avec le pouvoir, quand le duc de la Rochefoucauld, en sa qualité de surintendant, lui prescrivait une direction pour réformer son talent. Ne lui en demandons pas plus. Il a ménagé les salons et les influences du monde, parce qu'il sentait que le public serait longtemps rebelle au caractère étrange et tout nouveau de son œuvre; il faisait sagement ces concessions pour obtenir des travaux et pouvoir produire de grandes pages. Quand nous allons devant ses toiles chercher un aliment pour notre esprit, ne lui rendons-nous pas grâce d'avoir eu ce savoir-faire et

d'avoir persévéré dans sa voie avec une opiniâtreté invincible.

XXI

Je pourrais ajouter ici, peut-être sans lassitude pour l'esprit du lecteur, quelques aperçus, soit sur l'artiste, soit sur l'homme, en profitant plus amplement des nouveaux éléments d'observation que nous allons avoir sous les yeux. Il est infiniment regrettable que la vente des travaux préparatoires n'ait pas été précédée d'une exposition plus longue où personne n'aurait manqué d'aller jeter un coup d'œil.

On aurait pu voir sous toutes ses faces et en pleine liberté d'esprit un œuvre aussi extraordinaire qui témoigne non-seulement de la fécondité du maître, mais encore de son ampleur et de son tempérament poétique. De chaque petite toile, de chaque dessin ou croquis, naissait une note nouvelle qui allait s'unir à l'harmonie générale de l'œuvre, de même qu'au moment où la végétation se renouvelle, on sent la séve monter toujours et faire surgir un rameau de plus dans l'efflorescence déjà épanouie de la nature. Cha-

cune de ces notes établissait en quelque sorte la filiation des grandes pages que nous avions tour à tour admirées aux diverses expositions.

Si, au bout d'une étude approfondie, on arrive à regretter qu'un pareil artiste n'ait pas su contenir son tempérament dans une mesure qui l'aurait sainement épuré; s'il est bon de constater qu'au début il lui a manqué d'être assujetti à un régime sévère : aux enseignements de l'école de Rome, par exemple; il serait absurde de nier que notre grand coloriste doit figurer parmi les génies les plus incomplets sans doute, mais abondants, exceptionnels, et avant tout profondément passionnés. Une flamme subtile s'échappe sans cesse du foyer intellectuel d'un grand artiste; elle circule en quelque sorte autour de ses créations, afin de leur donner une vie essentiellement communicative. Où trouver, à ce point de vue, un art plus vivant que celui de *Delacroix*, plus varié dans ses manifestations et plus marqué en même temps d'une unité vraiment caractéristique. Œuvres terminées ou travaux préparatoires : tout a été assujetti à cette même loi.

Le grand succès, à certains égards exagéré, de la vente, prouve qu'après tant de luttes passionnées et d'hostilités systématiques, un grand artiste trouve toujours son heure de consécration. Pourquoi faut-il

que cet acte réparateur n'ait lieu le plus souvent qu'après la mort.

On peut comparer la venue dans l'art d'un peintre-poëte comme *Eugène Delacroix* à l'effet que produit chaque saison nouvelle sur l'imagination d'un homme qui avance dans la vie. Quoique le passé ait offert à ce dernier de pareils tableaux, il croit voir une chose nouvelle dans chaque germe qui se développe, dans chaque bourgeon prêt à s'entr'ouvrir, et dans chaque fleur sur le point d'éclore, soit parce que le milieu n'est plus le même, soit parce que son esprit s'est lui-même modifié. Ce réveil de la vie et de la jeunesse, dans la nature, le touche davantage qu'autrefois. Si l'air est moelleux, si la lumière joue dans l'atmosphère avec des rayonnements adoucis, chaque objet lui paraît plus beau et il savoure voluptueusement ces délices du renouveau.

La poésie du grand artiste agit aussi favorablement sur son œuvre que la douceur de ces souffles aériens sur les choses extérieures. Elle élargit son coup d'œil et donne un aspect nouveau à chacune de ses créations, en même temps qu'elle pénètre et échauffe l'observateur.

Pour bien comprendre un artiste comme *Delacroix*, ayons donc d'abord bien présent à l'esprit que comme homme il a pu se dire en mourant cette parole de

Montaigne : « J'ai mis tous mes efforts à former ma vie. » Il n'a aimé que l'art et méprisé l'argent. Cherchons donc à nous élever comme lui dans la même atmosphère, en oubliant les préjugés et les déviations de sentiments que donne une fausse éducation. Évitons de nous laisser glacer ou roidir par la vie positive pour pouvoir prendre notre vol dans un ciel poétique.

Nous aurons alors l'esprit et le cœur tout ouverts à la vérité des accents expressifs du grand coloriste, à la vie de son imagination expansive et généreuse, et à la sincérité ainsi qu'aux ardeurs de son âme émue ou passionnée. Nous serons à chaque pas surpris de sentir de plus en plus le relief de son génie. De même qu'on oublie les défauts d'une femme aimée, de même le mélange des grandes erreurs et des qualités dominantes de son art nous le fera paraître plus *humain*, pour ainsi dire, parce qu'il est plus empreint qu'aucun autre de nos aspirations ou de nos fragilités.

Constatons, en terminant, que si *Delacroix* n'eût eu que la séduction matérielle de la couleur, il eût pu intéresser quelques artistes par la magie de sa palette, mais il serait loin d'avoir le même rayonnement et le même prestige. Ce qui attire auprès de lui les poëtes, les artistes et tous les hommes d'ima-

gination, c'est son âme! Aussi son œuvre grandira-t-elle dans l'avenir pour y laisser une trace ineffaçable.



APPENDICE

L'exposition du boulevard des Italiens, qui a été formée par les soins et l'activité de M. Martinet, directeur-administrateur de la Société nationale des beaux-arts, a été ouverte aux artistes et aux critiques le samedi 13 août 1864, jour anniversaire de la mort du maître, et le lendemain au public.

Le succès a été éclatant. Après les épreuves de 1855 et de 1864, il n'est plus possible de contester un génie aussi extraordinaire.

Dans les galeries si bien éclairées du boulevard, deux toiles, le *Massacre de Scio* et l'*Entrée des croisés à Constantinople* produisent un effet éblouissant. La dernière bataille est définitivement gagnée.

Les principaux amateurs qui ont consenti à prêter des œuvres du maître sont MM. Jadin, baron de Laage, Théophile Gautier, Alexandre Dumas fils, Aroza, Auguste Vacquerie, Haro, Tesse, Émile Péreire, Cavé, Andrieu, baron de Trétaigne, de Verninac, Leblond, baron Rivet, Chocquet, de la Rosière,

Bourruet, Paul Meurice, etc., etc. La duchesse Colonna, mesdames Benjamin Delessert, Herbelin et Troyon. A. C.

TABLEAUX

FIGURANT A L'EXPOSITION DU BOULEVARD DES ITALIENS
QUI SONT DÉCRITS
OU CITÉS DANS L'ÉTUDE QUI PRÉCÈDE.

I

Dante et Virgile aux enfers. — Le Massacre de Scio. — Le 28 juillet 1830 ou la Liberté. — Les Algériennes. — La Noce juive. — La Barque de Don Juan. — Cavalier arabe. — Arabe attaqué par un lion. — Le Giaour et le Pacha (deux toiles). — Macbeth. — L'Entrée des Croisés à Constantinople. — Médée furieuse. — Sardanapale (première pensée, deux toiles). — Bataille de Taillebourg. — Une esquisse superbe du même sujet. — Marc-Aurèle mourant. — L'Empereur Justinien. — Bataille de Nancy. — Une esquisse du même tableau. — Esquisse de la bataille de Poitiers (ces deux dernières toiles appartiennent au baron de Laage). — Le Christ au jardin des Oliviers. — Pietà (deux toiles). — La Barque de Don Juan. — Jésus endormi dans la barque pendant la tempête (deux toiles). — La Descente au tombeau. — Saint Sébastien (deux toiles). — Le Tasse à l'hôpital des fous. — Ophélia. — Hamlet (quatre toiles). — La Madeleine au désert (à la duchesse de Colonna). — Boissy d'Anglas à la Convention. — Mirabeau répondant au marquis de Dreux-Brezé. — L'Amende honorable. — Grande chasse aux lions (esquisse). — Christ portant sa croix. — Vingt-cinq esquisses ou premières pensées de ses peintures monumentales et décoratives. — Trois tableaux de fleurs.

II

Autres tableaux et études figurant à l'exposition actuelle.

Andromède délivrée par Persée. — Chef marocain visitant une tribu. — La Mort de Lara. — Le Soir d'une bataille. — Clorinde sur le bûcher (au baron de Laage). — Cheval renversé par un tigre.— Mort de Sénèque (esquisse).— Chevalier monté sur un coursier.—Chien mort.—Musiciens ou bouffons arabes. — Saint Étienne (deux toiles). — Le bon Samaritain (deux toiles). — Le maréchal de Tourville (deux portraits.)— Scène d'Ivanhoé — Paysage.— Hercule enchaînant Nérée.— Othello et Desdémone. — Campement arabe. — Cavalier arabe. — Le lever. — Le Christ au roseau. — Les disciples d'Emmaüs.—Lionne.—Jeune femme emportée par un tigre.— Cheval dans un pâturage.—Odalisque étendue sur un divan.— Tête de vieille femme. — La Sibylle. — Deux chevaliers combattant dans la campagne (esquisse).—Femme nue couchée. —Copie d'un fragment des noces de Cana d'après Véronèse. — Écureuil. — La montée au Calvaire d'après Rubens. — Le Sabbat de Faust (esquisse.)— Étude de Grec. — Richard en Palestine.— Sujet tiré de Lélia.—Cléopâtre.— Arabe chassant le lion. — Esquisse de son premier tableau la Vierge. — Un tigre couché.— Moine touchant de l'orgue.—Lion couché.— Gœtz de Berlichingen écrivant ses mémoires. — Têtes de lionnes. — Arabes dans la montagne. — Portrait d'homme. — Portrait de jeune homme. — Une tête de vieille femme.— Copie du portrait de Philippe IV d'après Vélasquez. — Mort de Botzaris. — L'Aveugle. — Marine. — L'Annonciation. — Paysage, dessous de bois. — Lion déchirant un serpent. — Renaud et Armide (esquisse).—La Caravane.—Don Quichotte. — Enlèvement de Rébecca. — Éducation arabe. — L'Arabe au tombeau.—Le roi Lear. — Méphistophélès apparaissant à Faust — Chef arabe visitant une tribu.—Portrait de M. Henri

Hugues. — Portrait du général Delacroix. — Esquisse d'après l'une des lithographies de Faust. — Un lion dévorant un lièvre. — Montagnes.

III

Études, dessins à l'aquarelle ou à la mine de plomb.

Soixante et un dessins parmi lesquels l'Education d'Achille (au baron de Laage). — La mort d'Ophélia. — Gœtz de Berlichingen. — Le Tasse dans la prison des fous ; et seize lithographies d'après Hamlet.

FIN

3 50

Paris. — Imprimerie Bonaventure et Ducessois, 55, quai des Grands-Augustins.

